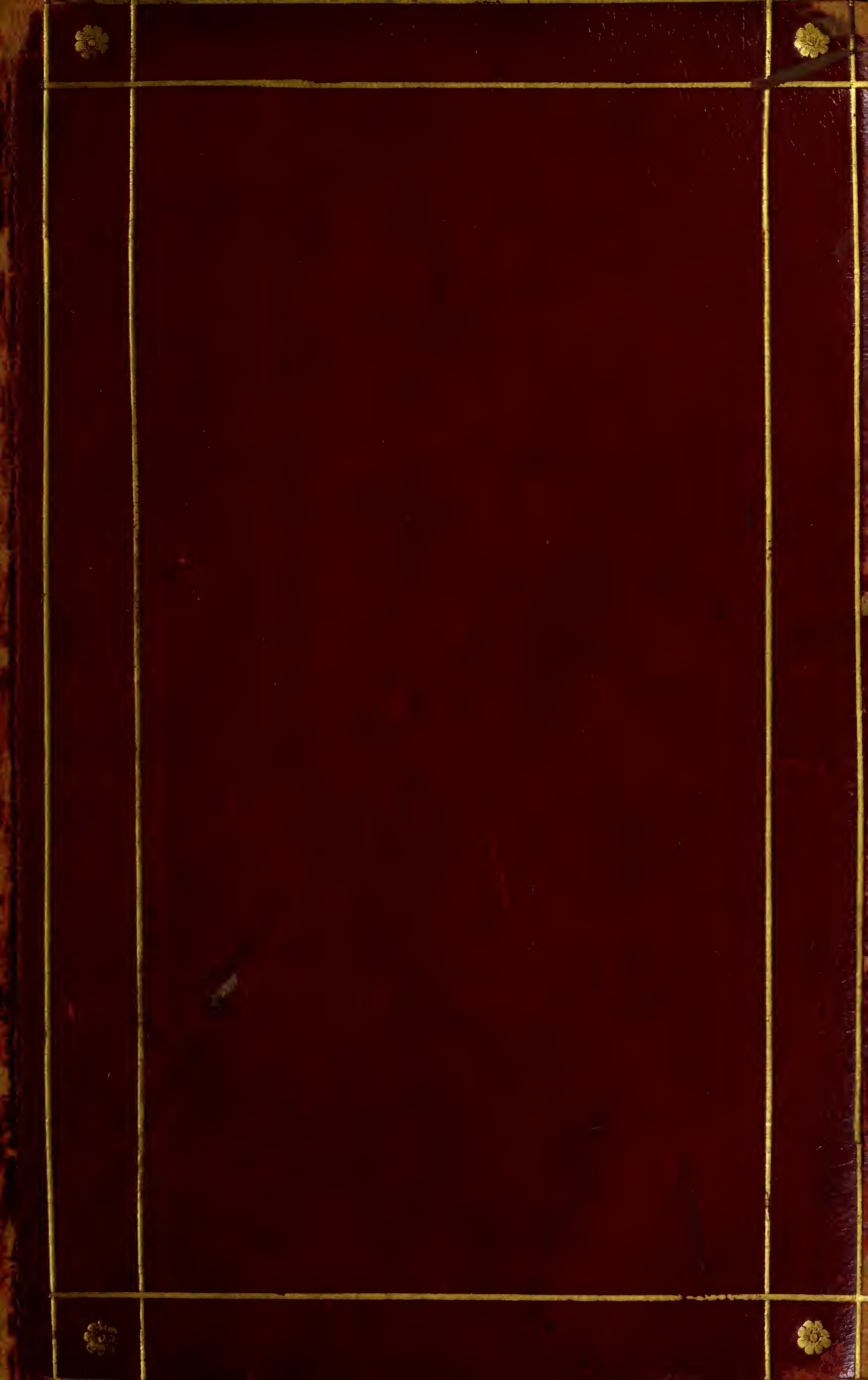



F. DE NOBELE
LIVRES ANCIENS ET MODERNES
BEAUX-ARTS
35 R. BONAPARTE. PARIS. VI




021

CATALOGUE

raisonné

DES TABLEAUX,

qui composent la collection

du Comte

A. de Stroganoff.



Сей каталогъ картинъ, Санктпетербургская Ценсура напечатать позволяетъ. Іюля 31 дня 1800 года.

Гражданскій Ценсоръ
Туманскій.

Avertissement.

J'ai écrit ce catalogue pour moi, pour me rendre compte des richesses que je rassemble depuis plus de quarante ans, des sensations que leur possession me fait éprouver.

Je l'ai écrit encore pour les vrais amateurs qui le sont par passion, chez lesquels cette passion est en quelque sorte née avec leurs premières idées, et s'est développée de plus en plus à mesure qu'ils ont eu le sentiment du beau; qui ont, en un mot, un amour sincère pour les arts, et qui tâchent d'acquérir les connaissances indispensables pour bien jouir des productions des talens et les apprécier judicieusement.

Je ne l'ai point écrit pour ces ames froides auxquelles les arts et leurs productions sont au fond très-indifférens, quoiqu'elles paraissent s'y intéresser; des en-

thousiastes hors de mesure, la plûpart comédiens de sentiment; des dissertateurs diffus et vagues, pleins de bonne opinion d'eux-mêmes, qui soutiennent les sentimens qu'ils ont adoptés, souvent par hasard, ou en les empruntant d'autrui.

Je ne l'ai point écrit pour ces amateurs par politique, qui par calcul usurpent ce titre, et même celui de connaisseurs; possesseurs de collections, ils s'en occupent vivement lorsqu'ils les font admirer, et les oublient lorsqu'ils sont seuls avec elles. Semblables en cela à ces époux mal assortis, qu'on voit affecter en compagnie l'intérêt le plus édifiant, et qui tête à tête s'abandonnent à l'ennui qu'ils se causent et à l'indifférence qui les glace.

Délivre-nous, grand Dieu! de ces amateurs sans amour, de ces connaisseurs sans connaissances! car ceux-là, plus que tous autres, contribuent à la corruption du goût et nuisent au progrès des arts.

Ecole de Florence.

L' école Florentine se distingue par la fierté, le mouvement, une certaine austérité sombre, une expression de force qui exclut peut-être celle de la grace. Les artistes Toscans, satisfaits d' imposer l'admiration, semblent dédaigner de chercher à plaire.

André Del Sarto.

No. 1. *La Vierge assise,* vüe de trois quarts, ayant sur ses genoux l'Enfant Jésus; à sa droite est Ste. Elisabeth, vüe de profil, tenant le petit St. Jean; derrière la Vierge est St. Joseph, un bâton à la main.

André Del Sarto a joint dans ses ouvrages la belle simplicité de Raphaël avec le grand caractère de Michel Ange; mais si l'on reconnaît le goût de ce dernier, dans les têtes peintes par André, on peut dire que la sévérité en est merveilleusement tempérée par les graces qu'il a empruntées de Raphaël. Il était si parfait imitateur de ce grand maître, que lorsqu'il a voulu copier ses tableaux, il a mis en défaut les plus grands connaisseurs, et même Jules Romain, le plus ha-

bile des élèves de Raphaël; ainsi que le rapporte Vasari, dans la vie d'André Del Sarto.

Le tableau dont il est ici question, est au dire de tous les connoisseurs, un des meilleurs de ce grand peintre; il ne le cède en rien à la *Madona de la Segiola* de Raphaël, qui est de la même forme, et à peu près de la même grandeur. Il a été pendant très long tems conservé dans la maison de Maurepas; mais après la révolution, le malheur des tems a forcé la famille à se défaire d'un objet aussi précieux. Il est peint sur bois, de forme ronde, de deux pieds neuf pouces de diamètre; il a été gravé par Callot, en 1613.

Frederic Baroche.

No. 2. *Fuite en Egypte.* Le sujet de ce tableau et son agréable composition, ont tellement plu au peintre, qu'il s'est répété plusieurs fois; mais il n'y a aucun de ses tableaux qui soit tout-à-fait pareil; dans chacun il y a de légers changemens, comme on peut le voir d'après les estampes qui en ont été gravées; savoir, de celui qui était dans la galerie du Palais-Royal, et d'un autre qui a été gravé à Rome.

L'ensemble et les détails, tout plaît dans cette charmante production du plus fidèle imitateur des graces du Corrège. Il y règne une harmonie, et sur-tout une entente du clair-obscur admirable.

Mengs a comparé par les contraires le coloris du Baroche à celui de Rembrandt. Rembrandt, dit-il, a peint tous les objets comme s'il les eut

vus dans une cave, où n'aurait pénétré qu'un faible rayon solaire, pour animer son harmonie, sans y porter plus de lumière qu'il ne fallait, tandis que le Baroche semble au contraire, avoir peint ses ouvrages, en plein air, et dans les nues même; de sorte que par cette abondance de clarté, il a fait des tableaux brillans, et l'on pourrait même dire resplendissans.

Il est peint sur toile de trois pieds, dix pouces de haut, sur trois pieds un pouce six lignes de large.

Ecole Romaine.

Les artistes de cette école se sont formés par l'étude des antiques; ils y ont trouvé la science du dessein, la suprême beauté des formes, la grandeur du style, la justesse des expressions, portée seulement jusqu'au degré où elles ne détruisent pas trop la beauté. Ce sont ces parties, et la science de la composition, qu'il faut rechercher dans l'école Romaine.

Benvenuto Tisio,
dit le Garofalo de Ferrare.

No. 3. *La Vierge à genoux*, soulève des deux mains le linge sur lequel est couché l'Enfant Jésus dans son berceau; son regard et son attitude sem-

blent joindre au plus saint respect, la tendresse d'une mère ; un Ange est derrière elle, ayant des fleurs en main; deux autres sont à genoux près du berceau, ayant un enfant devant eux, qui pourrait être St. Jean; St. Joseph est dans l'éloignement. Une gloire d'Ange couronne ce tableau, qui est peint avec beaucoup de graces dans la composition, et est d'un coloris harmonieux. Il a un pied cinq pouces de hauteur, sur onze pouces et demi de largeur.

Les tableaux du Garofalo, qui sont assez rares, tiennent beaucoup de la manière de Raphaël, sous lequel il avait travaillé. Ils sont d'un bon ton de couleur; ce qu'il faut attribuer aux liaisons qui étaient entre lui et le Titien, dont il aura tâché d'imiter le coloris, aussi bien que celui de Georgion, dont il était l'ami.

Dominique Feti.

No. 4. *La vie champêtre,* caracterisée par une femme assise, filant sa quenouille, et environnée de deux enfans : le fond est un paysage dans lequel se voit un homme qui laboure.

Ce tableau était dans le cabinet de Mr. Biberon de Corméri; de-là, il a passé dans celui de Mr. le Maréchal de Tallard; je l' ai acheté à sa vente en 1756, (voyez article 26 de son catalogue.) Il était peint sur bois; mais il a été ensuite transporté sur toile par le fameux Hacquin, en 1772, à Paris; il a deux pieds et demi de haut, sur deux pieds un pouce de large.

Tous les amateurs savent que dans le tems que ce tableau était à Mr. le Maréchal de Tallard, il y en avait à Paris, trois de cette même composition, ne différant entr' eux que par quelques changemens légers; et tous conviennent que ces trois tableaux sont originaux, sans pouvoir décider le quel est le plus parfait. L'un est au Roi et se voit dans une des galeries du Luxembourg; il a été gravé par Thomassin, sous le nom de *L' homme condamné au travail;* et par J. B. Scotin, pour le recueil de Crozat, sous le nom de *La vie champêtre;* le second est au Palais-Royal, chez Mgr. le Duc d' Orléans; le troisième est celui qui est l'objet de cet article.

Il n'y a point de tableau de Feti plus agréable que celui-ci, et il n'est point étonnant que l'auteur l'ait si souvent répété. Ce n'est pas la seule fois que, pour plaire à des amateurs, il s'est vu contraint de se copier lui-même.

No. 5. *St. Siméon*, tenant l'Enfant Jésus dans ses bras, et les yeux levés au ciel. Ce petit tableau est d'une touche spirituelle: on croit entendre le bon vieillard prononcer avec joye le *nunc dimittis*. Ce tableau est peint sur bois, de forme ronde de cinq pouces et demi de diamètre.

No. 6. *Sujet allégorique* sur les arts libéraux, composé de trois figures, qui représentent la peinture, la sculpture et l'architecture. Tableau sur toile de quatre pieds sept pouces et demi de haut, sur quatre pieds trois pouces quatre lignes de large. Il vient du cabinet de Mr. Poullain, et

est gravé sous le No. 33. dans la collection des cent vingt estampes, d'après les tableaux qui composaient ce cabinet.

La manière large, la grande expression, le beau coloris, quoiqu'un peu noir, qui règnent dans ce tableau, l'ont sans doute fait attribuer à Feti; mais des connaisseurs croyent qu'il a été peint par le fameux Bernardo *Strozzi* surnommé *Il Prete Genovese.*

Les tableaux de Feti sont d'un grand effet. Cet habile maître qui avait étudié plusieurs manières, s'en était fait une particulière qui tenait de la Romaine et de la Vénitienne. Il paraît qu'il consultait beaucoup la nature; ce qui donne à ses ouvrages un air de vérité surprenant.

Pietro di Cortone.

No. 7. *Salomon sacrifiant aux idoles.* Salomon ce Roi si sage, ne le fut pas pendant toute sa vie; il avait épousé la fille de Pharaon, Roi d'Egypte, à l'occasion de la quelle, dit-on, il composa le Cantique des Cantiques. Cette femme subjugua tellement son mari, qu'elle le rendit idolâtre: c'est ce que Cortone a représenté dans ce tableau. On y voit une statue de Jupiter tonnant, aux pieds de la quelle, Salomon ayant déposé sa couronne, couvert du voile des Pontifes, ayant la Reine à ses côtés, brûle des parfums sur un autel; plusieurs personnes sont occupées des préparatifs pour le sacrifice. Ce tableau dont la composition est très riche, a un effet piquant et la touche

savante; il est peint sur toile; il a deux pieds quatre pouces de haut, sur un pied neuf pouces et demi de large.

Ciro Ferri.

N. 8. *Mort de Priam.* Hécube et ses filles s'étaient réfugiées dans une cour du palais, où il y avait un grand autel consacré aux Dieux Pénates; Priam était avec elles. Pyrrhus, fils d'Achille, renverse, massacre tout ce qu'il rencontre; et pénétrant jusque-là, se jette sans pitié sur l'infortuné vieillard, dont les pas chancelaient sur le marbre inondé du sang de ses enfans; saisit d'une main ses cheveux, et de l'autre lui plonge son épée dans le sein. C'est ce passage du second livre de l'Eneide que Ciro Ferri, a rendu dans ce tableau: on y voit combien ce peintre le meilleur élève de Pietro de Cortone, avait saisi la manière, l'ordonnance et le grand faire de son maître. Il est peint sur toile; il a deux pieds sept pouces trois lignes de haut, sur deux pieds de large.

Claude Gelée, dit le Lorrain.

No. 9. *Paysage.* Les tableaux de ce peintre sont si parfaits, il saisissait si heureusement la nature, qu'il semblait disputer de vérité avec elle; aussi est-il regardé comme le plus parfait modèle des paysagistes. Dans le tableau dont je fais ici la description, et qui faisait un des principaux ornemens de la collection de la Duchesse de Kingston, l'habile artiste s'abandonnant à tout

le feu de son imagination, a représenté la nature, non telle qu'elle se montre familièrement à nos regards; mais il a réuni toutes les beautés qui lui appartiennent et qu'elle a coutume de séparer.

Le ciel est serein, brillant, pénétré de lumière. Il est impossible de mieux rendre les dégradations des objets suivant leur distance, de mieux faire sentir l'épaisseur vaporeuse qui sépare le spectateur du lointain, de mieux représenter par des couleurs l'apparence de la vérité. Lorsqu'on est absorbé dans la contemplation du ciel et des lointains, on est porté à les préférer à toute autre partie de ce tableau; mais les autres objets ne demandent pas moins d'attention. On ne peut rien conçevoir de mieux que les beaux groupes d'arbres qui occupent le premier plan; la vivacité et la liberté du pinceau dont ils sont peints, a quelque chose d'étonnant, et qui ne peut être surpassé que par la variété, la richesse et l'harmonie des teintes qui entrent dans leur composition: on en distingue chaque espèce, les feuilles en paraissent être agitées, et l'on croit entendre leur bruissement, suivant l'expression de Sandrart, auteur contemporain de Claude. Des troupeaux et une danse de bergers, ornent le devant de ce charmant tableau: cette partie pour la quelle ce peintre empruntait ordinairement une main étrangère, n'est point ici du tout négligée. En un mot, pour finir, disons que l'ensemble est si parfait, que l'œil se repose par-tout avec satisfaction; tout est lié, tout se tient; l'art et l'artiste sont oubliés: ce n'est

plus une toile, c'est la nature, c'est une portion de l'univers qu'on a devant soi.

Il est peint sur toile; il a trois pieds, trois pouces de haut, sur quatre pieds, quatre pouces six lignes de large.

Guaspre Dughet, dit le Poussin.

No. 10. *Paysage dans le stile héroïque.* Si la peinture, dit de Piles, est une espèce de création, c'est le paysagiste sur-tout qui jouit d'une puissance qu'on peut nommer créatrice, puisqu'il peut faire entrer dans ses tableaux, toutes les productions de l'art et de la nature. Le tableau dont je fais ici la description, est dans le stile héroïque, puisqu'il n'est pas une représentation servile de la nature ; tout y est grand, les sites sont pittoresques, les fabriques imposantes et majestueuses; ce sont des temples, des obélisques, d'antiques sépultures; des montagnes occupent les lointains; les arbres sont peints avec beaucoup de soin, et une grande perfection.

Ce tableau, de la plus grande conservation, est peint sur toile de deux pieds, six pouces six lignes de haut, sur trois pieds cinq pouces de large.

Le Guaspre quoique né à Rome, était fils de Dughet, Parisien établi dans cette ville. Nicolas Poussin, qui avait épousé sa sœur, lui donna des leçons de peinture, et ayant reconnu de bonne heure, les dispositions du jeune homme pour le paysage, lui conseilla de se consacrer tout entier

à ce genre, qui suffit à la gloire d'nn artiste qui a eu le talent d'y exceller. L'élève par reconnaissance, ajouta dans la suite à son nom, celui de son beau-frere.

Ecole Lombarde.

Cette école se distingue par la grace, par un goût de dessein agréable, quoiqu'il ne soit pas d'une grande correction, par un pinceau moëlleux, et une belle fonte de couleur.

Annibal Carrache.

No. 11. *Magdelaine pénitente.* Magdelaine à genoux, les yeux élevés au ciel, implore sa clémence ; les débris de ses ajustemens mondains sont épars sur la terre ; un Ange, qui a plutôt la figure de l'Amour, vient lui annoncer que sa prière est exaucée.

Ce tableau est agréablement peint ; la tête de la femme est d'une expression frappante. Il est peint sur toile ; il a deux pieds trois pouces de haut, sur un pied sept pouces de large.

Augustin Carrache.

No. 12. *L'Enfant Jésus,* tenant un chardonneret, est sur les genoux de la Vierge, qui lui présente le sein ; à côté d'elle est St. Joseph.

Ce tableau est d'une grande beauté; il est du meilleur tems du Carrache, parfaitement bien composé, le dessin très-correct, et le caractère des têtes de la plus vive expression. Il vient du cabinet du Prince de Conti; (No. 59. de son catalogue) il est peint sur toile, et est de quatre pieds cinq pouces de haut, sur trois pieds trois pouces de large.

No. 13. 14. *Deux tableaux pendans.* Le premier représente Jésus, encore enfant, couché sur une étoffe couleur bleu céleste: quatre Séraphins semblent planer au dessus de lui, et le regarder avec amour. Le second représente St. Jean, aussi enfant, donnant à manger à un agneau.

Ces deux tableaux sont d'une touche savante, et d'un grand effet: c'est dommage qu'ils ont poussé au noir. Hauteur, deux pieds quatre pouces; largeur, un pied onze pouces.

Les Carraches ont acquis avec justice, la réputation d'être les plus grands dessinateurs de l'école Lombarde. Ces grands peintres doués d'un profond génie, et animés d'un zèle extraordinaire pour leur art, établirent à Bologne une académie, où tous ceux qui desirent se rendre habiles, vont encore profiter des leçons, et des exemples de ces fameux artistes.

Antoine Allégri, dit le Corrège.

No. 15. *Esquisse terminée de la nuit du Corrège.* L'esquisse est la première idée d'un sujet de peinture. L'artiste qui veut le créer, et dans l'imagination du quel, le sujet se montre sous différens

aspects, risque de voir s'évanouir des formes, qui se présentent en trop grand nombre, s'il ne les fixe par des traits qui puissent lui en rappeller le souvenir. L'imagination maîtresse absolue de cet ouvrage, ne souffre qu'impatiemment le plus petit ralentissement dans sa production. C'est cette rapidité d'exécution, qui est le principe du feu qu'on voit briller dans les esquisses des peintres de génie; on y reconnâit l'empreinte du mouvement de leur ame; on en calcule la force et la fécondité.

Le tableau de la nuit du Corrège qui est dans la galerie de Dresde, a toujours été regardé comme le chef-d'œuvre de ce grand peintre, qui malgré les imperfections qu'on lui reproche, sera toujours merveilleux, lorsque l'on considère que la grandeur de sa manière, ses graces et le point de perfection où il a porté son coloris, ne lui ont point été enseignés: guidé par la seule nature, il a su y découvrir ce qu'elle a de plus séducteur. On l'a toujours mis en parallèle avec Raphaël et les plus grands maîtres. Raphaël a été suivant le jugement d'Annibal Carrache, le peintre qui a eu les plus grandes qualités et les moindres défauts. Si le Corrège de son côté a eu de grands défauts, il les a rachetés par les qualités qui parviennent à plaire à l'ame, de la manière la plus douce et la plus agréable. Revenons à notre objet: le précieux morceau dont il est ici question, se remarque par la grandeur de la manière et sur-tout par la grace; l'entente du clair-obscur

y est admirable; mais comme l'effet est de nuit, le Corrège n'a pas pu donner à son pinceau, cette perfection à laquelle il a porté le coloris. La position de la Vierge, comme dans le grand tableau, est à peu près la même; c'est la même candeur, la même grace dans la phisionomie, avec la différence que dans le grand, elle sourit à son enfant, le presse contre son sein, et dans l'esquisse, elle lève d'une main les langes qui le couvrent. Il y a plus que de l'intérêt; il y a de l'admiration dans son regard. Une lumière douce réfléchit de l'Enfant Divin sur tout ce qui l'entoure; d'abord sur la Vierge qui est l'objet qui en approche le plus, éclaire vaguement un St. Joseph assis, qui occupe le premier plan, et se perd enfin dans les nues, où deux Séraphins s'apperçoivent à peine. Au jugement de quelques artistes que j'ai consultés, l'effet de la lumière est mieux entendu dans l'esquisse, que dans le tableau. Dans ce dernier, il y a deux lumières qui se combattent l'une l'autre; une gloire d'Ange occupe tout un coin du haut; ces Anges répandent une lumière vive, qui comme je l'ai dit, nuit à celle que répand le Sauveur. En général la composition de l'esquisse est plus simple, plus naïve, si j'ose le dire. La conservation de ce charmant morceau est parfaite; on sait combien les ouvrages du Corrège sont rares et recherchés.

Celui-ci est peint sur toile, de la hauteur d'un pied, sur un pied un pouce six lignes de large.

Jules-César Procacini.

No. 16. *La Ste. Vierge,* embrasse de son bras gauche son fils, et de son bras droit elle caresse le petit St. Jean assis à ses pieds; l' Enfant Divin est couché sur les genoux de sa mère; il a les yeux levés, et les mains étendues vers le ciel; un rayon de la Divinité l'éclaire.

L'ordonnance de ce tableau est grande, le dessein correct, la couleur vigoureuse, l'effet du clair-obscur admirable, le pinceau aimable et large; et ce qui doit achever l'éloge de ce charmant tableau, c'est qu'il est peint dans la manière et avec les graces du Corrège, que l'habile artiste savait tellement imiter, que quelques uns de ses tableaux ont été pris pour des ouvrages de ce maître. Peint sur bois, de deux pieds cinq pouces de haut, sur un pied neuf pouces et demi de large.

Procacini a été compté parmi les élèves des Carraches; ce qui est peu vraisemblable; on doit croire seulement qu'il fut élève de son père, et qu'ensuite à Rome, à Venise, à Parme, il étudia les ouvrages de Michel Ange, de Raphaël, du Titien et du Corrège. Il devint le chef de l'académie de Milan.

Barthelemy Schidone.

No. 17. *Ste. Famille.* Les agrémens des airs de tête, la beauté de la touche, la finesse du pinceau et la séduction de la couleur qui règnent

dans ce charmant tableau, le font approcher de ceux du Corrège, malgré les incorrections du dessein qui s'y trouvent. Il est peint sur bois, de la plus belle conservation, et vient de la vente de la belle collection de Mr. de Calonne. Sa hauteur est de deux pieds deux pouces, sur un pied sept pouces, six lignes de large.

Guido Reni, dit le Guide.

No. 18. 19. *Deux tableaux pendans*, dont l'un est une étude terminée de la tête de la Magdelaine pénitente; et l'autre aussi une étude terminée de la tête de St. Michel. Ils sont peints sur toile, de forme ovale, hauts de deux pieds quatre pouces, sur un pied dix pouces de large.

La Magdelaine est si belle! elle est sur-tout si touchante! elle paraît en effet si touchée! . . . Pour peindre St. Michel, Guido a essayé de réunir, comme dans l'Apollon du Belvedere, le vrai, le beau et le sublime. Pour former cette heureuse alliance, c'est au dessus de l'homme qu'il a cherché son modèle; il a choisi les formes dans le beau idéal; les charmes, entre l'adolescence et la virilité; l'action, parmi celles qui ne commandent que cette expression modérée, où le vrai souffre le beau, et où le beau n'exclut pas le vrai.

Ces deux excellens tableaux sont du meilleur tems du Guide, qui avait l'heureux talent d'embellir la nature, que cependant il consultait sans

cesse. C'est lui, de tous les élèves des Carraches, dont la manière est la plus agréable; quand il avait quelque grands ouvrages à faire, il s'y préparait par des études terminées des principales têtes, qu'il exposait dans une salle, où ses disciples les montraient à tous les peintres; et à l'exemple d'Apelle, il se tenait caché dans un cabinet, derrière une toile, pour entendre ce qu'on disait de son ouvrage.

No. 20. *Le Christ au mont des Oliviers.* C'est un tableau de chevalet; mais il est d'une grande composition, et riche. Le Sauveur y est représenté à genoux, priant que la coupe d'amertume que lui présente un Ange, soit éloignée; un groupe d'autres Anges l'entoure; chacun porte un instrument de la passion; la phisionomie du Christ est noble; on y voit ainsi que dans toute la figure, la résignation. Ce morceau est du plus beau coloris, et d'un fini précieux.

Il est peint sur cuivre d'un pied dix pouces de haut, sur un pied cinq pouces de large.

François Albano, ou l'Albane.

No. 21. *La fuite en Egypte.* La Vierge assise au milieu d'un beau paysage, tenant l'Enfant Jésus, qui, les bras étendus, choisit des fruits que deux Anges à genoux lui présentent; St. Joseph, ayant un livre dans les mains, semble être distrait de sa lecture par la scène qui se passe sous ses yeux; plusieurs groupes d'Anges dispersés, les uns sur

les arbres, les autres dans l'air, sont occupés à cueillir des fleurs et des fruits pour les offrir à leur Divin Maître ; un d'entr'eux se voit dans le lointain du tableau, abreuvant l'âne qui a servi de monture à la Ste. Famille.

La composition de ce tableau est charmante ; le pinceau en est frais ; en un mot, il est digne du peintre des grâces qui l'a fait. Il a deux pieds cinq pouces de haut, sur trois pieds un pouce de large.

Carlo Cigniani.

No. 22. *La Fécondité.* Elle est représentée sous la forme d'une femme, dont la tête a du caractère, de l'expression, de la beauté ; toute la figure a beaucoup de fraîcheur, et même de l'embonpoint. Elle est assise, tenant deux enfans dans ses bras ; l'un à peine né, attaché à son sein, suce les premiers alimens que lui offre la nature ; le second plus formé paraît caresser la source dont il a été abreuvé. Sur le second plan, deux autres enfans se sont disputés une grappe de raisin ; le plus fort l'a emporté sur le plus faible ; il la lui montre de loin, pendant que le pauvre vaincu est à genoux, pleure et se désole. Le dessein de ce tableau est d'un bon goût et d'une grande manière ; il est peint d'un pinceau large, la couleur en est bonne et vigoureuse : il faisait partie de la galerie du Palais Gigi à Rome. Peint sur toile ; sa hauteur est de quatre pieds huit pouces six lignes de large.

Cigniani était élève de l'Albane; comme lui, il a cherché la grâce, mais il y a joint plus de grandeur.

De l'Ecole des Carraches.

No. 23. *L'attelier du charpentier.* St. Joseph d'un côté, est occupé une hache à la main, d'un ouvrage de son métier; de l'autre, la Ste. Vierge donne le sein à son Enfant; elle est accompagnée de Ste. Anne qui dévide un peloton de fil. Il règne une noble simplicité dans la composition de ce charmant petit tableau; on ne peut pas désigner au juste le savant artiste qui l'a peint; ce qu'il y a de sûr, c'est qu'il a toute la force et la correction du dessein des Carraches, sur-tout dans la figure de St. Joseph et de Ste. Anne, et toute la grâce et le charme du Corrège dans celle de la Vierge et de l'Enfant. Il est peint sur bois de la hauteur de huit pouces, sur dix pouces six lignes de large.

François Furini.

No. 24. *Ariadne attachée au rocher.* Elle est peinte nüe; seulement une draperie légère, lui couvre le milieu du corps; la figure est belle; elle a de la souplesse, de la grâce, mais elle est un peu manièrée; le coloris est très beau, les chairs sont vivement exprimées; mais en général ce tableau péche contre la justesse des proportions.

Furini né à Florence, mourût très jeune; on voit beaucoup de ses ouvrages à Rome dans les

Palais Vitelli, Rodolfi et Corsini. Celui-ci est bien conservé; peint sur toile, de la hauteur de quatre pieds quatre pouces, sur trois pieds trois pouces de large.

Jovani Carlo Loth.

No. 25. *La Mélancolie* représentée par un vieillard tristement appuyé sur le coude, et regardant des ossemens de morts.

Le Contentement sous la figure d'un jeune homme pris de vin, qui regarde avec complaisance un vase qu'il vient de vider.

Carlo Loth né à Munich, vint étudier à Rome sous le Caravage. Epris du grand effet des tableaux de son maître, il s'appliqua dans ses ouvrages à cette force de couleur qui donne tant de relief aux figures; il a fait des ouvrages qui seront toujours dignes de l'estime des connaisseurs.

Ces deux tableaux sont peints sur toile; de trois pieds quatre pouces de haut, sur deux pieds sept pouces de large.

Ecole Venitienne.

Les peintres de cette école se sont distingués par le coloris; non contens de caractériser les objets par comparaison, en faisant valoir la couleur propre de l'un par

la couleur propre de l'autre, ils ont encore cherché par le rapprochement, l'accord ou l'opposition des objets coloriés, par le constraste de la lumière et de sa privation, à produire une vigueur piquante, à appeler et à fixer le regard.

Jacques da Ponte, dit le Bassan.

No. 26. *L'adoration des Bergers.* Outre que la scène se passe de nuit, ce tableau a poussé au noir, de sorte qu'il ne plaît aux connaisseurs que par la sage disposition des principales figures, par leur attitude et leur expression naïve. Le sujet éclairé par l'Enfant Jésus, produit un effet piquant. Il est difficile de décider, si les tableaux du Bassan appartiennent plutôt au genre de l'histoire qu'au genre champêtre, ou à celui des animaux; on peut dire qu'il s'est crée un genre mixte, dans lequel on regrette de ne pas trouver la noblesse de l'histoire.

Peint sur toile; d'un pied six pouces six lignes de haut, sur un pied deux pouces six lignes de large.

Jacques Robusti, dit le Tintoret.

No. 27. *Portrait d'André Doria.* Un front serein, un regard vif, un nez aquilin, une barbe blanche qui couvre la moitié de la poitrine; un maintien noble, la figure la plus imposante, la plus

vénérable; tel est le portrait d'André Doria noble Génois, le plus grand homme de mer de son siècle. Il est à remarquer qu'il avait plus de quarante-deux ans, lorsqu'il commença le métier de la guerre maritime. Après avoir passé successivement du service de sa patrie à celui de François Ier., ensuite à celui de Clement VII. et finalement à celui de Charles V., ce dernier pour l'y retenir, lui offrit la souveraineté de Gênes; et ce qui doit à jamais honorer la mêmoire de Doria, c'est le refus qu'il en fit. Il stipula que Gênes resterait libre, sous la protection Impériale, et mérita le tître glorieux de *Père et de Libérateur de la Patrie,* qui lui fut décerné par un décret du Sénat.

Le Tintoret dans ce tableau, a bien réussi à peindre l'ame même, pour ainsi-dire, de ce grand homme, et voilà comme il faudrait peindre les portraits: aussi les peintres ses confrères nommaient le Tintoret, à juste tître; *Il furioso Tintoretto un fulmine di penello.*

Ce tableau a quatre pieds un pouce de haut, sur trois pieds six pouces de large.

Allessandro Marchesini.

No. 28. *Le règne de l'innocence.* La scène se passe au milieu d'un temple de la plus belle ordonnance; le feu sacré est allumé, la grande Vestale, *Vestalis maxima,* assise, préside au sacrifice; plusieurs Vestales sont occupées autour de l'autel; les unes portent des vases sacrés, les autres l'en-

cens. Dans un coin du tableau, six jeunes filles conduites aux marches de l'autel par deux Vestales, (dont l'une mettant un doigt sur la bouche, semble indiquer le silence qui doit règner pendant l'auguste cérémonie) portent des vases en forme de patères, sur lesquels brûle le feu sacré; de l'autre côté, les pères et mères des jeunes vierges destinées aux mystères de la Déesse, se tiennent avec un saint recueillement dans le parvis du temple, les uns à genoux et les autres debout; en haut du tableau, dans une nuée, Diane protectrice de la chasteté, accompagnée de plusieurs Nymphes, contemple d'un œil satisfait ce qui se passe dans le temple. Haut de trois pieds huit pouces, sur cinq pieds trois pouces de large.

No. 29. *Le règne des plaisirs.* Bacchus assis sur un char dont des enfans ont dételé les tigres, tient un thyrse dans une main et dans l'autre une coupe; il est entouré de Bacchantes et de Satires qui dansent au son des flûtes, des trompettes et des cymbales; d'autres occupent le reste du tableau, soit couchés ou debout; mais tous dans l'accablement de l'ivresse. Sur le second plan, on voit un temple sur les marches duquel Silène est endormi; plusieurs Satires sont autour de lui, occupés du soin de le réveiller, les uns par leurs danses, les autres en versant sur lui une outre de vin; Vénus et son fils, dans un char traîné par des colombes, se voyent en haut du tableau; cette Déesse ordonne aux jeux et aux ris qui sont à sa suite, de joindre les plaisirs de l'amour à ceux du

vin. La scène est au milieu d'une belle campagne aux bords de la mer. Ce tableau a trois pieds huit pouces de hauteur, sur cinq pieds trois pouces de largeur.

La belle ordonnance et la belle touche de ces deux tableaux, les ont fait attribuer dans la première édition de ce catalogue, à Pierre de Cortone.

Ecole Napolitaine et Espagnole.

On a joint ces deux écoles en une, parce que c'est improprement qu'on leur a donné le nom d'école. Ces pays offrent plutôt des artistes isolés, qu'une filiation d'artistes qu'on puisse faire remonter à un seul maître, ou du moins à un petit nombre de maîtres.

Joseph Ribera, dit l'Espagnolet.

No. 30. *La charité Romaine.* Un vieillard vénérable, accablé sous le poids de ses fers, de la misère et des ans, reçoit avec reconnaissance la nourriture que lui offre sa fille en lui présentant son sein. L'effet de cette composition est ex-

trêmement piquant, par le contraste de la décrépitude du père et de la fraîcheur de la fille. Ce tableau est peint avec cette vigueur que l'Espagnolet mettait dans tous ses ouvrages : il porte trois pieds onze pouces de haut, sur trois pieds de large.

Ribéra a fait très peu de sujets de dévotion, et a peu travaillé pour les églises ; ce sont presque tous des tableaux de chevalet, et il y a peu de cabinets considérables qui n'en possédent quelques-uns.

Don Diego Velasquez.

No. 31. *Le buste d'un vieillard,* portant de grands cheveux et une barbe blanche ; il est vêtu d'une draperie brune, et vû de trois quarts. Sur toile ; il porte deux pieds cinq pouces de haut, sur un pied dix pouces de large.

Ce tableau est d'un coloris vigoureux, d'une touche très savante, et on l'estime du plus beau faire de ce maître. Il a appartenu à Michel Vanloo ; ensuite il a fait partie de la collection de Mr. Randon de Bosset, et je l'ai acheté à la vente faite après le décès de ce dernier: il est le No. 13. de son catalogue.

Velasquez par son talent de rendre la nature avec force, fut nommé un second Caravage. On trouve dans ses ouvrages l'énergie des Grecs, la correction des Romains, la belle couleur des Vénitiens.

Bartholomé Etienne Murillos.

No. 32. *Le bon Pasteur.* Jésus dans l'âge de l'adolescence, une houlette à la main, conduisant un troupeau.

No. 33. *St. Jean* aussi dans le même âge, tenant embrassé l'agneau sans tache.

Ces deux tableaux sont pendans; ils sont touchés avec tout l'art possible, et d'un coloris vigoureux et brillant. Peints sur toile; de deux pieds trois pouces de haut, sur un pied dix pouces de large.

No. 34. *Le maître d'école.* Un homme vêtu en villageois a devant lui un enfant, auquel il fait répéter *l'a, b, c.* Ce tableau n'est pas aussi agréable que les deux précédens, mais il est d'un grand effet; il a quatre pieds de haut, sur trois pieds un pouce de large, et est peint sur toile.

Il est étonnant que Murillos, sans être jamais sorti d'Espagne, ait pu se former une aussi belle manière de peindre; il fallait qu'il eût le génie de la peinture. Il est vrai que les chefs-d'œuvres conservés à l'Escurial, ont beaucoup contribué à le conduire à la perfection. Il s'appliqua principalement à étudier les ouvrages du Titien, de Paul Véronèse et de Rubens, et il devint comme eux un coloriste du premier ordre; mais l'étude dont il profita davantage, fut celle de la nature, qu'il ne perdit jamais de vue.

Luca Giordano,

surnommé *Il fa presto.*

No. 35. *Combat des Centaures et des Lapithes.* Pirrithoüs ayant épousé la belle Hyppodamie, on célébrait la fête de son mariage dans un vallon délicieux. Tous les Princes de Thessalie et les Centaures avaient été invités au festin des noces; on n'entendait de tous côtés, que chants d'alégresse, lorsqu' Hyppodamie parût suivie d'une troupe de dames. Tout le monde fut frappé de l'éclat de sa beauté; les farouches Centaures enflammés par l'amour, et encore plus par le vin, renversèrent la table du festin et saisirent les femmes qui leur plaisaient le plus, ou qui se trouvaient le plus à leur portée. La fête changea tout d'un coup de face; tout retentit des cris des femmes qu'on enlevait, et le lieu du festin devint un champ de carnage. Les Lapithes prennent le parti des femmes; plusieurs Centaures mordent la poussière; les autres voyent leurs freres expirer, deviennent furieux; le vin leur échauffe le courage, et ils se servent pour armes de tout ce qui se rencontre autour d'eux.

Voilà le sujet que Giordano a choisi; il n'en existe point ni dans l'histoire, ni dans la fable de plus propre à enflammer l'imagination d'un peintre: aussi l'artiste en a profité pour en faire un tableau des plus capitaux et des plus intéressans, qui soit sorti de son attelier. Malgré la quantité de figures que ce sujet exigeait, il a su y éviter

la confusion, parce que toutes celles qu'il a placées dans sa composition, y sont convenables et même nécessaires ; l'enchaînement et la disposition des groupes sont parfaits ; il règne dans l'ensemble la plus grande variété. D'un côté, on voit la férocité dans les Centaures, le courage dans les Lapithes, et d'un autre, la crainte, la désolation parmi les femmes qui sont d'une figure charmante, et qui contraste bien avec celle des autres acteurs de cette scène tragique. En un mot, ce tableau qui faisait partie de la collection de la Duchesse de Kingston, est par la grandeur, la beauté de sa composition, par la belle entente du clair-obscur et l'union des couleurs, le morceau le plus parfait qu'on puisse desirer dans ce genre.

Peint sur toile; de la hauteur de huit pieds quatre pouces six lignes, sur douze pieds huit pouces six lignes de large.

No. 36. *Sujet allégorique.* Ce tableau peint sur toile, de quatre pieds et demi de haut, sur quatre pieds de large, vient du cabinet de Mr. Poullain. Il est gravé dans la collection des cent-vingt estampes, d'après ce cabinet, sous le No. 42, et voici comme cette allégorie y est expliquée ; *l'Amour les yeux bandés, balançant entre la vérité et la volupté.*

En regardant ce tableau avec attention, on trouve cette explication tout-à-fait fausse ; voici quelle est la mienne. La Vertu, sous la figure d'une jeune femme aîlée, a la tête couronnée de laurier ; le calme est sur son front, le sourire sur sa bouche, l'image du soleil sur sa poitrine ; elle em-

brasse d'une main l'Innocence, et de l'autre elle ôte le bandeau à l'Amour. L'Innocence ou plutôt la Pureté est représentée sous la figure d'une belle femme dans l'âge de l'adolescence; elle est toute nüe, ses cheveux sont négligemment relevés sur sa tête, aucun ornement étranger ne la couvre; elle est belle par elle-même. La Crapule sous la figure d'un monstre à hure de cochon, est renversée au bas du tableau.

Ou trouve dans ce tableau, une grande manière dans la composition, des graces infinies dans le dessein, un coloris harmonieux et une expression admirable. Il a quatre pieds huit pouces de haut, sur trois pieds huit pouces de large.

Luca Giordano se forma un goût et une manière qui tenaient de tous les maîtres: ce qui fit dire de lui, que comme l'ingénieuse abeille, il avait tiré son miel de la fleur des meilleurs ouvrages.

François Solimène.

No. 37. *Allégorie à la gloire de Charles V.* Le peintre a représenté dans ce tableau, la Vertu et la Vérité plaçant le portrait du héros au temple de mémoire; l'Empire sous la figure d'une belle femme accompagnée d'un aigle, regarde avec amour l'image du héros; Minerve dicte à l'Histoire ses belles actions; elle les écrit dans un livre, sous le faix du quel le Tems paraît accablé; la Renommée les publie, et l'Envie en est au désespoir.

Jamais composition plus grande, plus sublime, n'est sortie de l'attelier de ce grand peintre.

Ce tableau a appartenu à Mr. Bouret, lequel par amour pour Louis XV, fit mettre le portrait de ce Prince à la place de celui de Charles V. De mon côté, j'ai fait effacer la tête de Louis XV, pour y placer celle de l'Impératrice Catherine II. Il est peint sur toile; de trois pieds deux pouces de haut, sur deux pieds quatre pouces et demi de large. Henriquez graveur Espagnol, l'a gravé et a substitué le portrait du Roi d'Espagne à celui de Charles V.

No. 38. *Le massacre des Innocens.* Quel objet d'horreur! des soldats féroces exécutent de sang-froid des ordres sanguinaires; de malheureuses victimes tombent par-tout sous leurs glaives meurtiers.

On détourne la vue; mais bientôt l'art du peintre la rappelle, en présentant une scène bien attendrissante dans la personne des mères, dont les unes pleurent la perte de ce qu'elles ont eu de plus cher; les autres sont affaissées sous le poids d'une douleur stupide; d'autres enfin tâchent de soustraire à l'œil farouche et vigilant des assassins, de tendres victimes. Un Ange est descendu du ciel et distribue les palmes du martyre.

Il faut être un aussi grand peintre que Solimène, pour faire non seulement supporter, mais même admirer un sujet aussi révoltant. Comment y est-il parvenu? En faisant disparaître l'horreur

de l'action principale, sous l'intérêt des accessoires. Ce tableau a deux pieds trois pouces de haut, sur deux pieds dix pouces de large.

Solimène emprunta de Luca Giordano, sa franchise de peindre, ainsi que le beau ton du Calabrois; de sorte qu'on l'appellait communément, *Il Cavaliere Calabrese nobilitato.* Il était gracieux, correct, bon coloriste; aussi vigoureux qu'agréable, tout était fait d'après nature; il joignait à cela un goût exquis, une pensée élevée, une composition riche.

Paul Mathey.

No. 39. *Tableau allégorique.* On y voit dans le lointain la ville de Naples, le mont Vésuve et une partie de la côte qui l'avoisine; sur un bout du terrain qui forme le premier plan, au bord de la mer, on voit la Divinité marine qui préside au golfe; sa barbe et ses cheveux blancs annoncent son grand âge; mais son corps musculeux et robuste, annonce en même-tems que les Dieux ne sont point sujets aux infirmités de la vieillesse; Parthenope est à ses côtés; c'est une jolie femme dont la tête est couronnée et dont le corps est terminé par une queue de poisson. On sait que Parthenope était une des trois Sirènes qui tentèrent en vain de charmer Ulysse par leurs chants; qu'elle se tua de désespoir, que son corps fut jetté par les flots sur les côtes d'Italie; que les peuples qui le trouvèrent lui élevèrent un tombeau, et que la ville où était ce tombeau fût depuis appellée

Parthenope; mais qu' enfin cette ville ayant été renversée, on y en bâtit une autre plus magnifique qu'on appella *Neapolis;* de sorte que cette Sirène dans le présent tableau, représente le Royaume de Naples. Elle touche d'une main la Divinité du golfe, et de l'autre elle embrasse une Nymphe, qui peut-être représente quelque Divinité de la Sicile, pour prouver que le Royaume de Naples tenant d'un côté à la mer, embrasse la Sicile sous sa domination; derrière elle est la Muse de la musique, ayant un violon sous le bras; elle montre du doigt Parthenope, et semble dire que le goût que cette Sirène avait pour le chant, s'est conservé dans le Royaume qu'elle représente.

Le reste du terrain est couvert d'attributs des arts, avec lesquels deux Génies s'amusent, et on y voit aussi quantité de différens fruits; ce qui annonce combien ce pays est abondant en fruits et en artistes. Comme il est aussi très fertile en vin et en blé, le peintre a placé sur le second plan, Bacchus et Cérès assis sur une conque traînée par des dauphins, et entourée de Tritons et de Néréïdes; Zéphire et sa suite répandent des fleurs sur Bacchus et Cérès et couronnent le tableau. Il est peint sur cuivre; sa hauteur est d'un pied sept pouces huit lignes, sur trois pieds deux pouces et demi de largeur.

Ce tableau est d'une belle composition; les groupes en sont bien disposés, les figures dessinées avec grâce; les enfans sur-tout sont dans le goût

de l'Albane. En général, il plaît infiniment par des beautés de détail; mais il péche par la monotonie de la couleur qui bien que fraîche et agréable, ne produit pas l'effet qu'elle devrait produire.

Ecole des Pays-bas.

Dans l'école des Pays-bas, j'ai joint deux écoles, savoir; la Flamande et la Hollandaise; j'y ai même ajouté quelques peintres Allemands, parce qu'ils ont travaillé dans le même genre. L'école Flamande dont Rubens est le plus grand maître, joint à l'éclat de la couleur et à la magie du clair-obscur un dessein savant, quoiqu' il ne soit pas fondé sur le choix des plus belles formes; une composition qui a de la grandeur, des expressions fortes et naturelles; enfin une sorte de beauté nationale qui est capable et même digne de plaire. L'école Hollandaise a dans certaines parties de l'art, des succès qui la distinguent; elle rend la nature avec la plus grande vérité, et la vérité a toujours droit de plaire; ses ouvrages sont de la plus grande propreté, du fini le plus précieux.

Les Hollandais entendent bien l'art de la dégradation de la couleur et celui des oppositions; ils sont par ce dernier moyen, parvenus à peindre la lumière elle-même, si l'on peut s'exprimer ainsi.

Pierre Paul Rubens.

No. 40. *Portrait de Rubens et de son fils,* peint par lui-même. Plus on regarde ce tableau, plus on l'admire. Ce n'est point de ces portraits froids, où le personnage représenté n'attache le spectateur que par l'intérêt qu'il inspire lui-même. Ici, il y a une action, il y a du mouvement; Rubens s'est peint tenant son fils par la main. Quelle sérénité règne sur cette physionomie! En même-tems, on la voit animée par un sentiment doux; c'est celui d'un père qui sent la présence d'un enfant chéri; il ne regarde pas son fils, mais ce fils l'a touché; dans l'instant la flamme électrique s'est communiquée de l'un à l'autre, et leurs cœurs ont trés-sailli. Le jeune Rubens ne fait qu'entrer dans l'adolescence, son cœur commence à s'épanouir, son premier sentiment est celui de l'amour filial: avec quelle tendresse il regarde son père! Il prend sa main; on s'arrête, on attend l'instant où il va la porter à sa bouche. Dans le fond, on voit la Nature sous sa triple forme, entourant une colonne, sur laquelle est une lampe allumée. C'est peut-être le feu du génie que l'artiste a voulu représenter par cet emblême; ce feu anime toute la composi-

tion de cet excellent tableau, qui est du plus beau coloris et de la plus grande conservation. Il est peint sur toile, de quatre pieds un pouce et demi de haut, sur trois pieds et demi de large.

No. 41. *Enlèvement de Déjanire.* Le trait mortel décoché par la main d'Hercule, a déjà atteint le Centaure; il lâche sa proie, il tombe, et c'est le moment que le célébre artiste a choisi pour montrer la douleur, la tendresse et la soif de la vengeance luttant ensemble sur le corps du malheureux Nessus. Ses yeux vont se fermer pour toujours; il les tourne encore avec tendresse sur sa proie, que la défaillance de ses forces l'oblige d'abandonner. Sa bouche prête à rendre le dernier soupir, ne s'ouvre que pour lui préparer sa vengeance; ses mains présentent à Déjanire sa chemise ensanglantée; il prévoit que ce funeste présent le vengera un jour de son ennemi, et cette espérance, aux approches de la mort, diminue ses souffrances. Déjanire, de son côté, descend de dessus la croupe du monstre, dont l'état ne lui inspire point de pitié. Heureuse d'être délivrée du danger qu'elle vient de courir, le contentement est peint sur sa physionomie; ses regards se tournent du côté d'où la flèche est partie; c'est là qu'est son époux, le héros qu'elle adore.

Ce charmant tableau est d'une touche belle et légère; les carnations en sont fraîches, peintes au premier coup et sans épaisseur, de manière que le fond en certains endroits, est à peine recouvert. Il en résulte un transparent admirable.

Peint sur bois, de deux pieds cinq pouces neuf lignes de haut, sur un pied onze pouces et demi de large. Il a été gravé par Mariette en 1686 et par Schulze en 1778.

No. 42. *Portrait de la première femme de Rubens.* Rubens a eu deux femmes; la première, une brune très belle; et l'autre, une blonde très jolie. Leurs têtes lui ont souvent servi de modèles; il les a placées dans plusieurs de ses tableaux: par exemple, dans le précédent No., sa Déjanire est faite d'après la blonde. Celle-ci est la brune; c'est une beauté régulière, mais piquante; de grands traits, une figure noble, une carnation superbe.

Ce tableau est du plus beau faire, du meilleur tems de ce maître, et d'une grande conservation: en un mot, c'est un beau portrait . . . mais ce n'est qu'un portrait. Il est peint sur bois; sa hauteur est de deux pieds cinq pouces, sur un pied dix pouces de largeur.

No. 43. *Reste de palette.* On sait la facilité avec laquelle Rubens exécutait ses ouvrages; le tableau dont il est ici question en est une preuve. Je l'ai nommé reste de palette, parcequ'effectivement il est fait au premier coup, et que le peu de couleurs qui y sont employées, semblent s'être trouvées sur sa palette après quelques grands ouvrages. C'est tout simplement le bord d'une mer agitée, entourée de rochers; un ciel orageux, et la foudre qui éclate de tous côtés: mais toute la fougue du génie de ce célébre artiste, ce feu intérieur qui cherche à s'élancer, s'y manifestent par

des effets étonnans. Il semble que tous les objets qu'il imaginait, sortissent de son cerveau pour se porter sur la toile, et que pour créer, il n'eut besoin que d'un acte de sa volonté.

Il suffit de nommer Rubens, pour donner l'idée du plus grand peintre qni ait illustré les Pays-Bas. Le feu de son génie et l'étendue de ses lumières, se prêtent mutuellement des secours pour former un si habile homme. L'abondance de ses idées, la richesse de ses compositions, la vivacité de ses expressions, son grand coloris, la facilité et le moëlleux de son pinceau, toutes ces rares qualités réunies lui ont acquis avec justice le nom du *Raphaël de Flandres.*

Antoine Van-Dyck.

No. 44. *Portrait de la Princesse d'Orange et de son fils.* Elle est représentée assise, ayant le jeune Prince sur ses genoux. Quoiqu'elle soit habillée d'une étoffe riche, le peintre a eu l'art d'amortir tellement l'éclat de l'or qui est sur l'habit, qu'il ne nuit pas du tout à l'effet de la tête. Elle est vüe de face et presque sans ombre, et tous les peintres admirent comment malgré cela, Van-Dyck a pu lui donner de la rondeur et du saillant. L'enfant est aussi richement habillé, avec une chaîne d'or au cou et un bourrelet sur la tête; il est parfaitement bien peint; mais on ne peut pas dire que se soit un bel enfant. Si l'on en eut fait des reproches à Van-Dyck, il aurait pu répondre,

(à l'imitation d'un peintre Italien, à qui un homme dont il avait fait le portrait, reprochait de lui avoir donné la physionomie d'un fourbe) *ma non e colpa mia.* Ce tableau est peint sur bois; il a quatre pieds de haut, sur trois pieds deux pouces de large: il vient du cabinet de Mr. Mariette.

No. 45. *Portrait de Nicolaüs Rookookes, d'Anvers.* Il est représenté assis, habillé de noir dans le costume du tems; costume qui soit dit en passant, est si favorable à la peinture. Il a devant lui une table couverte d'un tapis, sur laquelle est un buste antique de marbre, un autre de bronze, des livres et des papiers: dans le lointain, on voit la ville d'Anvers. Ce Rokookes était, à ce que l'on prétend, un magistrat d'Anvers, ami du peintre et grand amateur des arts: aussi Van-Dyck a-t-il employé tout son talent pour peindre ce portrait, qu'on peut placer au nombre de ses chefs-d'œuvres. La tête est peinte avec tant de vérité, qu'elle semble sortir de la toile, et que plus on la regarde, plus on la voit s'animer. Il est arrivé à Vernet après l'avoir long-tems fixée, de s'écrier; *eh bien, parle donc!* C'est le plus grand éloge qu'on en puisse faire. Ce portrait est peint sur toile, de quatre pieds de haut, sur trois pieds sept pouces et demi de large.

Vosterman, fameux graveur, compatriote et contemporain du peintre, en a fait une belle estampe, dont la planche, dit-on, a été même retouchée par lui.

La réputation de Van-Dyck est presqu'égale à celle de Rubens son maître; mais la partie dans

laquelle il n'a point eu d'égal, est celle des portraits. Il a su les rendre avec une vérité et une noblesse inimitables. Aussi toutes les personnes les plus distinguées de son tems, briguaient l'avantage de se voir immortaliser pas son pinceau.

Théodore Van-Thulden.

No. 46. *Une danse d'enfans.* Pan, assis au pied d'un arbre, joue de la flûte; un groupe de quatre enfans, dont l'un a des ailes et un autre la figure d'un petit Satyre, danse au son de cet instrument.

Ce tableau fort agréable est peint absolument dans la manière de Rubens, dont Van-Thulden était après Van-Dyck, un des premiers élèves. Il fut même un de ceux qui accompagnèrent ce grand homme à Paris, et on assure qu'il eut la gloire de travailler aux tableaux qu'y fit Rubens pour la galerie du Luxembourg. Celui-ci est peint sur toile, de cinq pieds sept pouces de haut, sur huit pieds neuf pouces de large.

Albert Kuyp.

No. 47. *Paysage.* Il est difficile de trouver un tableau dans ce genre, qui fasse plus d'effet. Le site, les figures, les animaux, tout est d'un faire admirable; le ciel sur-tout, ce ciel chaud et serein du midi est d'une vérité surprenante. Près d'un siècle, les ouvrages de Kuyp ont échappé à l'attention des amateurs. Il n'est pas étonnant que ses compatriotes n'ayent pas rendu pendant long-tems

justice à son mérite: la hardiesse de son pinceau et la liberté de ses touches avaient quelque chose de trop opposé au goût dominant d'un peuple accoutumé au fini et à l'exactitute extrême de la classe d'artistes les plus laborieux qu'il y ait jamais eus sur la terre. C'est au bon goût des amateurs étrangers à sa patrie, qu'on est redevable de ce que ses tableaux ont été tirés de l'obscurité; leur valeur appréciée, et leur rang marqué dans quelques-uns des principaux cabinets.

Honthorst, ou Gerardo della Noté.

No. 48. *Le reniement de St. Pierre.* Un feu bien clair occupe le milieu du tableau; plusieurs soldats l'entourent; à la gauche, la servante porte l'accusation, et de autre côté, l'Apôtre d'un mouvement de sa main, semble nier ce dont il est accusé. Le pétillant du feu, sa réverbération sur toutes les figures, produisent le plus bel effet. Gerard était élève de Bloëmart; il excellait à représenter des sujets de nuit, et il passe pour le premier de son art dans ce genre de peinture.

Jean Miel.

No. 40. 50. *Deux tableaux pendans,* dont l'un représente une halte de camp, et l'autre plusieurs voyageurs qui se reposent au bord d'un grand chemin.

Ces deux tableaux sont d'une touche fine, piquante et spirituelle. La vigueur et la force avec

lesquelles ils sont peints, prouve bien que ce peintre a passé la plus grande partie de ses jours en Italie, où il a fait ses études dans l'école d'André Sacchi. Ils ont un pied cinq pouces dix lignes de haut, sur deux pieds trois pouces trois lignes de large.

Rembrant Van-Ryn.

No. 51. *Le philosophe en méditation.* Un vieillard vénérable, de la figure la plus noble, retiré au fond d'une grotte, assis sur un beau tapis, le coude appuyé sur un livre qui a pour titre *la Bible,* a l'air de réfléchir profondément sur les vanités de ce monde figurées par une quantité de vases d'or et d'argent, jetés négligemment devant lui. Hors de la grotte, on voit dans le lointain une ville en feu, des soldats qui montent à l'assaut, de malheureux habitans qui fuyent.

Ce tableau est fait avec une telle magie, que quoique d'une touche hardie, il a l'air à une certaine distance, d'être du plus précieux fini; et comme la plûpart de ceux qui sont sortis de la palette de ce grand peintre, il est d'un très grand effet: mais ce qui est bien rare chez Rembrant, c'est que la composition en est d'une noblesse à comparer à l'école Italienne. Il a été peint en 1630, date qui est au bas; Schmit l'a gravé dans sa manière. Il est sur bois, d'un pied neuf pouces sept lignes de haut, sur un pied cinq pouces trois lignes de large.

No. 52. *Portrait d'un jeune homme en habit de St. François.* La tête est belle et noble; elle est même intéressante, en ce que malgré la jeunesse de la personne, il paraît que le jeûne et la priére ont laissé des traces sur sa figure. Ce tableau peint d'une manière heurtée, est admirable par son effet.

Personne n'a plus connu que Rembrant les effets du clair-obscur. Il a su par une entente admirable, tellement employer cette connaissance, et placer avec tant de justesse et d'harmonie chaque ton à sa place, que tous ses tableaux produisent un effet éclatant. Tout est chaud dans ses ouvrages, et ils tiendront un rang distingué dans les meilleures collections, tant que le bon goût de la peinture se soutiendra chez les amateurs.

Bartholomé Van-der Helst.

No. 53. *Portrait d'un bel homme habillé à la Flamande avec une fraize.* Ce portrait est fait avec une touche facile, la carnation en est très-fraîche; en un mot, le peintre l'a fait avec tout ce que l'art peut produire pour la parfaite imitation de la nature.

Corneille Poelembourg.

No. 54. *Le baptême de notre Seigneur.* Le Christ reçoit avec humilité le baptême des mains de St. Jean; deux Anges dont l'un à genoux tient les habits du Sauveur, sont présens; de loin, on voit

plusieurs personnes qui se baignent dans les eaux du Jourdain: le fond est un paysage charmant; il est de la main de Kierings élève de Poelembourg. On admire dans ce paysage des lointains légers et clairs, une dégradation qui découvre agréablement les différens plans des sites, et sur-tout des arbres touchés avec la plus grande perfection.

Il n'est pas douteux que la nature et le goût n'ayent travaillé de concert à former Poelembourg; tout est d'accord chez lui, excepté la partie de la correction.

La hauteur de ce tableau est d'un pied huit pouces, sur deux pieds et demi de largeur.

Jean Asselin.

surnommé *Krabetié.*

No. 55. *Un paysage.* On y voit entr'autres objets, sur le premier plan, une femme qui renverse l'eau d'un vase de bois; elle est sur un cheval qui s'abreuve dans une auge, pendant qu'un homme boit dans un seau qui est sur un puits.

Ce tableau peint avec une franchise de ton admirable et une surprenante transparence, vient de la vente du Prince de Conti, et c'est le No. 483. de son catalogue. Il est peint sur toile d'un pied et demi de haut, sur un pied trois pouces et demi de large.

Asselin est resté long-tems en Italie; les environs de Rome furent ses études continuelles. En revenant dans sa patrie, il y apporta la manière

claire et franche de peindre les paysages, telle que celle de Claude le Lorrain.

Jean Baptiste - Véeninx.

No. 56. *Un tombeau, de l'architecture et beaucoup de figures dans une place au bord de la mer.* Ce tableau qui n'est pas du genre ordinaire de Véeninx, et qui est composé dans le goût de Lingelback, a de grandes beautés de détails, une touche excellente et un coloris vigoureux. Il est peint sur toile, d'un pied et demi de haut, sur deux pieds neuf lignes de large. Il vient du cabinet de Mr. Blondel de Gagny, et il est le 137ème No. de son catalogue.

Véeninx, par une excellente pratique, s'éleva au dessus de beaucoup d'autres peintres. L'histoire, la figure, les animaux, le portrait, les marines, les fleurs, étaient rendus par son pinceau d'une manière grande et belle: il y règnait sur-tout un ton de couleur qu'il avait acquis par un long séjour en Italie.

Jean Lingelback.

No. 57. *Un port de mer.* On y voit des galères et d'autres bâtimens; sur le premier plan, plusieurs ballots de marchandises étalés sur l'arène, et quelques galériens qui les transportent; des gens habillés à l'Orientale, et une jeune femme vêtue à l'Italienne, conduite par un cavalier en manteau, prête d'entrer dans une gondole: de loin, une grande place, sur laquelle est une statue

de Neptune et quantité de figures. Ce morceau est absolument dans la manière du précédent, et peut lui servir de pendant. Néanmoins il est peint avec moins de vigueur; mais on y trouve un bon ton de couleur, une aimable touche, une légéreté de main et une finesse peu commune. Il est sur bois, d'un pied sept pouces neuf lignes de haut, sur deux pieds un pouce six lignes de large.

Daniel Seghers.

No. 59. *Une Ste. Famille,* en camaïeu, dans un cadre orné de quantité de fleurs. La Ste. Famille est de Rubens, ou d'un de ses meilleurs élèves; les fleurs, de Seghers. Elles sont peintes avec l'éclat, la vérité et l'harmonie dont la nature pare ses originaux. Le tableau est sur cuivre, et a deux pieds sept pouces deux lignes de haut, sur deux pieds trois pouces sept lignes de large.

Le Jésuite Seghers ne peignait que les fleurs et les fruits; il s'appliquait à les cultiver, pour recueillir dans son jardin des modèles qui lui devaient la naissance. On admire sur-tout son adresse à produire sous ses pinceaux l'incarnat de la rose et la blancheur du lis.

Jean Van-Gayen.

No. 59. *Les bords de la mer.* De loin, on découvre une ville, et sur le premier plan des pêcheurs qui tirent un filet. Ce petit tableau est peint d'une touche facile; c'est dommage qu'il soit un peu gris, comme tout ce qui est sorti de la main

de ce maître. Il est peint sur bois, de sept pouces sept lignes de haut, sur neuf pouces quatre lignes de large.

Philippe Champagne.

No. 60. *Portrait du Cardinal de Richelieu.* Il est peint fort largement et d'un bon ton de couleur; sur une toile, d'un pied dix pouces de haut, et d'un pied quatre pouces dix lignes de large.

Champagne, dans ses ouvrages, imita la nature sans choix et sans chaleur, quoiqu'il rendit bien ses modèles, mais sans leur donner le mouvement; c'est-à-dire, ce sentiment, cette action qui donne la vie aux ouvrages de l'art. Cependant en regardant ce portrait, on y reconnaît le grand homme dans la physionomie du Cardinal de Richelieu. Tâchons d'esquisser son portrait moral.

Armand Du Plessis Richelieu, fut premier ministre et tout-puissant sous Louis XIII. Il est très difficile de connaître un homme dont ses flatteurs ont dit tant de bien, et ses ennemis tant de mal; mais l'on peut juger de la supériorité de son génie et de la force de son caractère, par les obstacles qu'il eut à surmonter pour parvenir à un si haut degré de puissance. D'abord, il eut à vaincre la répugnance du Roi, qui, dans le commencement, traitait de fourbe celui en qui depuis il mit toute sa confiance, au point de ne se réserver, comme il le dit lui-même, que *le pouvoir de guérir les écrouelles.* Ensuite, il a du combattre d'autres ennemis bien dangereux; la Reine mère qu'il exila; l'héri-

tier présomptif de la couronne qu'il força à sortir de la cour; la Reine règnante à laquelle il osa tenter de plaire; tous les grands du Royaume, les Calvinistes et la maison d'Autriche. Malgré tant d'ennemis, il fut *tout* en même-tems, au dedans et au dehors. Mobile invisible des cours, il en règlait la politique sur les intérêts de la France: par ce principe, il retenait ou relâchait les rênes qu'il maniait en maître. Il savait ainsi faire de tous les ministres étrangers ses propres ministres, et ses volontés s'éxécutaient dans les armées de Portugal, de Suède, de Dannemarck et de Hongrie, comme s'il eût été en droit d'y donner des ordres absolus. En un mot, le Cardinal de Richelieu était l'ame de l'Europe, et seul digne d'annoncer Louis XIV au monde. Toutes les cabales étaient écrasées sous le pouvoir de ce Ministre-Roi; cependant il n'eut pas un jour sans intrigues et sans factions; lui-même y donnait lieu, par des faiblesses secrètes qui se mêlent toujours aux grandes affaires, et qui malgré tous les déguisemens qui les cachent, décélent les *petitesses de la grandeur*.

David Teniers, le jeune.

No. 61. *Une belle campagne.* Sur le devant, une pelouse; des vaches et des moutons y paissent à côté d'une chaumière; une jeune fille trait une chèvre en causant avec le berger. Ce tableau est peint sur bois, d'un pied sept pouces dix lignes de haut, sur deux pieds trois pouces neuf lignes

de large. La touche en est plus vigoureuse que Teniers ne l'avait ordinairement.

No. 62. *Une basse cour,* dans laquelle on voit quantité de poules, de canards, d'oies et de pigeons; une fille leur donne à manger. Ce charmant tableau, peint sur vélin, d'un pied un pouce quatre lignes de haut, et d'un pied cinq pouces neuf lignes de large, est précieusement fini; sur un fond transparent, d'une grande finesse de touche et du plus beau coloris.

No. 63. *Vue d'un village Flamand.* Un homme et une femme sortent du cabaret; sur le devant, une autre femme amène de force son mari pris de vin. Ce petit tableau, peint sur bois, de sept pouces de haut, sur neuf pouces de large, est d'un ton argentin et d'une touche spirituelle.

No. 64. *Les pêcheurs.* Il est peint sur toile, d'un pied dix pouces quatre lignes de haut, sur un pied quatre pouces dix lignes de large, (le Bas l'a gravé) et représente un matelot dans une chaloupe et deux autres qui tirent des filets. Il est d'une distinction très particulière, par la fraîcheur de son coloris et son effet agréable; les figures en sont de dix pouces de proportion. Les amateurs connaissent et estiment infiniment ce tableau; même Descamps, dans la vie de cet habile artiste, en parle dans les termes suivans: „Teniers avait „appris de Rubens, ce que celui-ci avait remar„qué dans les tableaux du Titien, qu'on n'a pas „toujours besoin des grandes oppositions pour „donner l'effet aux tableaux. Il en a fait plusieurs

,,où tout est clair, et qui surprennent pour leur ,,effet. Mr. le Comte de Vence a dans son cabi- ,,net, à Paris, un tableau dans ce genre: c'est une ,,pêche où l'on voit un ciel clair, ainsi que l'eau ,,de la mer, et la principale figure est un homme ,,en chemise.,, C'est ce même tableau qui, du cabinet du Comte de Vence, a passé dans celui de Mr. Blondel de Gagny. Après la mort de ce dernier, je l'ai acheté à sa vente; c'est le No. 32. de son catalogue.

No. 65. *L'intérieur d'un cabaret.* Dans une première chambre qui occupe le premier plan, trois personnages sont assis autour d'une table; deux ont les cartes à la main; le troisième une cruche d'une main, une pipe de l'autre, est simple spectateur, de même que deux autres; une cheminée est à côté d'eux; deux hommes s'y chauffent. Dans le second plan, ou voit une autre chambre, où six hommes et quatre femmes sont à table, à se divertir. Ce tableau est du bon tems du maître et d'un coloris ragoûtant; les figures ont de 9 à 12 pouces de proportion. Il a appartenu à S. M. le Roi de Pologne Stanislas Auguste, qui m'en a fait présent. Peint sur toile; sa hauteur est d'un pied onze pouces, et sa largeur de deux pieds cinq pouces six lignes.

Bartholomé Bréenberg.

No. 66. *Une ruine au milieu d'un beau paysage.* Sur le devant, un troupeau de vaches et de moutons, dont le berger et la bergère s'embrassent. Ce ta-

bleau, peint sur cuivre, de huit pouces neuf lignes de haut, sur un pied neuf pouces deux lignes de large, est d'une finesse de pinceau admirable; la distribution des plans en est agréable, et le coloris brillant.

On trouve de la noblesse, de l'art et de la vérité dans les paysages et dans les figures de Bartholomé, parce que c'est en Italie qu'il a étudié la belle nature et les grands maîtres.

Jean Winants.

No. 67. *Deux petits paysages charmans,* d'un ton de couleur transparent et d'une touche légère. Comme paysages, on peut dire que ce sont deux diamans; c'est dommage qu'ils ne soient point ornés de figures. Ils sont sur toile, de neuf pouces neuf lignes de haut, sur sept pouces cinq lignes de large.

Winants a eu une réputation distinguée, une touche savante, une entente de lumière qui appelle à soi le spectateur. Enfin ses tableaux, qui ne sont pas communs, passent souvent pour être de la main du fameux Wouwermans, dont on croit qu'il a été le maître.

Philippe Wouwermans.

No. 68. *Les vivandiers.* Dans un site bien étendu, dont la vue est terminée par des hauteurs, on voit dans le lointain une armée campée; sur le premier plan, plusieurs cavaliers montés sur

de beaux chevaux, sont arrêtés devant la tente des vivandiers; quelques-uns d'entr'eux cajolent les vivandières, d'autres s'amusent à boire, d'autres à jouer; il y en a un qui sonne de la trompette. Ce tableau peint sur bois, d'un pied un pouce sept lignes de haut, sur un pied six pouces une ligne de large, est d'un excellent ton de couleur et d'une composition fort riche.

Wouwermans a beaucoup travaillé; ses sujets les plus ordinaires étaient des chasses, des foires de chevaux, des attaques de cavalerie etc. Aucun peintre ne l'a surpassé dans ce genre; ses figures, sur-tout ses chevaux, ont une grande correction: il faut ajouter qu'il avait dans la plûpart de ses compositions, une noblesse trop rarement connüe de ses compatriotes.

Abraham Hondius.

No. 69. *Le chenil.* Sur le devant d'un paysage et de plusieurs fabriques peints par Asselin, Hondius a représenté un jeune homme donnant à manger à une quinzaine de chiens, tous d'espèces différentes. Ce tableau est fort agréablement peint, sur une toile de deux pieds de haut, sur deux pieds quatre pouces trois lignes de large.

Nicolas Berghem.

No. 70. *Une marine.* De hauts rochers font opposition sur le ciel; le devant est orné de figures et d'animaux; on voit un homme à cheval,

vêtu d'un habit rouge, parlant à une femme: sur le second plan, des barques au bord du rivage, et un vaisseau d'où part un coup de canon.

Ce tableau est délicatement peint et d'un coloris agréable; il est du bon tems de ce maître, et peint sur bois; il a un pied deux pouces de haut, sur un pied six pouces sept lignes de large. De la galerie du Duc de Choiseul, No. 60, il a passé dans celle du Prince de Conti, (No. 369) à la vente duquel il a été acheté. On le trouve gravé dans la collection d'estampes, d'après les tableaux du Duc de Choiseul. 68 *.

No. 71. *Un paysage,* riche de composition. A côté d'une chaumière, une femme assise dans un chariot; sur le devant, plusieurs animaux. Ce tableau, où brillent les talens de l'artiste, est peint sur toile, de deux pieds sept pouces quatre lignes de haut, sur trois pieds trois pouces neuf lignes de large.

On peut dire de Berghem, que dans ses ouvrages tout est chaud, tout est spirituel, tout vit, tout respire; sa touche est fine, son pinceau large, et sa couleur est lumineuse.

Adrien Van-Den-Velde.

No. 72. *Les voyageurs.* Tableau capital de ce maître, peint sur toile, de deux pieds huit pouces de haut, sur trois pieds trois pouces huit lignes de large. Il vient de la collection de Mr. Blondel de Gagny, No. 159 de son catalogue, dans lequel

voici les propres termes dont on se sert pour le décrire : „On y remarque à gauche une chaumière „et un arbre, proche duquel un homme est vu „par le dos, tenant par la bride son cheval gris „pommelé ; un autre homme à cheval, vu presque „de face ; une pauvre femme qui donne à teter „à son enfant, qu'elle tient dans son tablier : elle „est accompagnée d'un aveugle, qui joue de la „flûte et demande l'aumône ; son chien est tenu „en laisse : dans l'éloignement à droite, deux va- „ches, deux petits arbres et des maisons. Les figu- „res principales ont huit à dix pouces de propor- „tion. Ce tableau est d'un coloris clair et agréa- „ble, quoique vigoureux ; sa touche est hardie et „belle : c'est un des plus précieux morceaux de „ce cabinet. „

Adrien fit une étude particulière de la figure et des animaux ; il les peignait avec une telle perfection, que plusieurs grands paysagistes l'employaient souvent pour en orner leurs tableaux. Il règne un feu et une chaleur rare dans tous ses ouvrages, et c'est peut-être dans cette partie qu'il n'a point été surpassé.

Paul Potter.

No. 73. *Une grande et belle pelouse*, sur laquelle pâturent quantité d'animaux de toute espèce. Sur le devant, une ferme environnée d'arbres ; une femme trait une vache ; plusieurs autres figures ornent ce tableau. Les ombres alongées annoncent

que le peintre a saisi le moment du passage du jour à la nuit; l'horizon paraît presque tout en feu; la lumière qui sort du soleil couchant, et tout ce qui se rencontre sur son passage, et qu'elle touche, participe de cette couleur. Ce tableau en général est si brillant, qu'on le croirait éclairé du soleil; il est peint sur bois, en 1648, et porte un pied deux pouces huit lignes de haut, sur un pied sept pouces de large. On peut dire que l'on n'en saurait desirer un plus agréable de ce maître.

No. 74. *Les chasseurs à l'abreuvoir.* Ce tableau est peint d'une touche plus heurtée que le précédent, d'une manière tout-à-fait différente et d'un fini moins précieux: cependant il y a tel connaisseur à qui il plaira peut-être davantage. Il est peint sur bois, de la hauteur d'un pied sept pouces six lignes, sur deux pieds six lignes de large.

Jacques Ruisdael.

No. 75. *Le moulin à eau.* C'est tout bonnement une représentation naïve, mais délicieuse de la simple nature sans ornement et sans fard; mais rendue piquante par de belles oppositions d'ombres et de lumières. C'est un village au bord d'une eau claire et limpide, laquelle par sa chûte fait tourner la roüe d'un moulin ; à la droite sont quelques arbres et un cavalier qui abreuve ses chevaux. Ruisdael fut l'ami, l'élève et l'imitateur de Berghem. Ce tableau a un pied sept pouces de haut, sur deux pieds deux pouces de large.

Adam Pynaker.

No. 76. *Une ruine.* Rien de plus simple que la omposition de ce charmant petit tableau, et cependant il produit le plus grand effet par la belle entente du clair-obscur; la vue se complaît dans l'accord de la lumière et des ombres, comme l'oreille dans l'harmonie des sons. Il est peint sur bois, de la hauteur d'un pied sept pouces, sur un pied deux pouces de largeur.

Guillaume Miéris.

No. 77. *Portrait d'un architecte.* Il est peint avec une couleur si vigoureuse et une touche si spirituelle, que plusieurs connaisseurs s'y sont trompés, et l'ont pris pour être de François Miéris. Peint sur cuivre, de forme ovale; il est de cinq pouces dix lignes de haut, sur quatre pouces dix lignes de large.

Guillaume Miéris, fils et élève de François, jouirait d'une réputation plus brillante, si elle n'était affaiblie par celle de son père: cependant il en a approché de près, par le fini, la vérité et l'harmonie.

Jean Van-Der-Heyden.

No. 78. *Vue de l'intérieur d'une ville.* Sur la droite est un calvaire entouré d'arbres; les figures qui enrichissent ce tableau estimable, sont d'Adrien Van-Den-Velde. Sa hauteur est d'un pied trois pouces, sur un pied sept pouces cinq lignes de

largeur; il est peint sur bois, avec une telle finesse, qu'on peut compter les briques des maisons et les pierres du pavé; on apperçoit la liaison de ces briques, et même la règle de la perspective la plus exacte est observée dans leur diminution, à proportion de leur éloignement. Néanmoins le clair-obscur et l'accord du tableau n'en sont point interrompus, et les différentes fabriques forment au contraire, des masses admirables de lumière et d'ombre.

L'intelligence et sur-tout la patience de Van-Der-Heyden sont incompréhensibles; peu de peintres ont su comme lui, joindre le moëlleux au plus grand fini; rien ne paraît peiné ni servile dans ses ouvrages; plus vous les regardez, et plus vous en admirez la belle entente et le bon goût.

Gaspard Netscher.

No. 79. *Une jeune et belle fille,* vüe à mi-corps à une croisée; d'une main, elle tient un perroquet, et de l'autre, elle lui présente un biscuit: derrière, en demi-teinte, un page tient d'autres bonbons sur une assiette. Un côté de la fenêtre est occupé par la cage du perroquet, et l'autre par un grand tapis Turc jetté négligemment, qui couvre en partie un beau bas relief placé sous la fenêtre, lequel représente un sacrifice. Cet agréable tableau, peint sur bois, d'un pied cinq pouces de haut, sur un pied quatre lignes de large, est d'un beau fini; cependant peint grassement; la figure est faite

avec noblesse. On admire sur-tout l'art du peintre à imiter les étoffes, et particulièrement le velouté du tapis.

No. 80. 81. *Deux pendans*, qui sont connus par les estampes qu'en a gravées Melle. Boizot, et qui représentent; le premier, un jeune homme à une fenêtre, en habit Oriental avec un turban sur la tête; et le second, un jeune garçon, tenant d'une main un verre, et de l'autre, une cage dans laquelle est un oiseau. Ces deux tableaux sont sur bois, et portent chacun huit pouces de haut, sur six pouces dix lignes de large: ils sont du plus précieux fini, et néanmoins d'une touche moëlleuse et délicate; ils ont tenu une place distinguée dans le cabinet de Mr. Julienne, et sont le No. 190 de son catalogue: ensuite ils ont passé successivement de celui du Duc de Choiseul, dans la présente collection.

Netscher ne travaillait qu'en petit et ne faisait presque que des portraits; rarement trouve-t-on de sa main des sujets historiés. Il avait un pinceau frais et un ton de couleur admirable: le clair-obscur et les couleurs locales se trouvent placés dans ses tableaux au suprême degré; et sans sortir du goût de son pays, son dessein est assez correct.

Gerard Lairesse.

No. 82. *L'adoration des Rois*. On voit à la droite, sur le devant, l'Enfant Jésus sur les genoux de sa mère. Il est la figure principale, et est éclairé

avec tant d'art, que la plûpart des autres objets tirent leur lumière de l'Enfant Divin, qui la réfléchit sur tout le tableau; de façon, que toutes les parties de l'ensemble tendent vers cette première figure; toutes la rappellent et forment l'effet général dont elle est la cause et l'objet. La personne de la Vierge respire en même-tems la bonté et la douceur. On voit un vieillard vénérable prosterné aux pieds de l'Enfant: c'est le premier Mage ou Roi; il a déposé sa couronne et son sceptre; un guerrier à genoux soutient son manteau. Ce groupe montre bien la majesté humaine éclipsée par la majesté divine, et humiliée devant elle. De même que l'effet de la lumière va en diminuant, à mesure que les objets sur lesquels elle réfléchit, s'éloignent du point d'où elle part; de même l'habile artiste a diminué l'effet que la présence du Sauveur produit sur l'action des groupes qui composent ce tableau, à proportion de leur éloignement de sa personne. Le second Roi, un peu en arrière du premier, avance respectueusement, mais avec noblesse; il est entre deux âges, et porte une belle phisionomie Orientale; couvert d'or et de pourpre, sa tête est ceinte d'un diadême; d'une main, il tient son sceptre baissé; de l'autre, il jette des parfums dans un vase, porté par un jeune homme à moitié nu, de la plus belle figure. Sur la même ligne, à une certaine distance, à l'ombre d'un bâtiment qui ne leur laisse qu'une lumière décroissante, plusieurs soldats et quelques curieux complétent ce plan, et forment le chaînon qui conduit insensible-

ment au second. Le premier est terminé par un mur qui tient la moitié du tableau: sur ce mur, est indiqué en grisaille, un bas relief antique, qui représente un sacrifice à une Divinité du paganisme. Je dis que ce bas relief n'est qu'indiqué d'une couleur sourde, parce qu'il est absolument dans la demi-teinte et s'apperçoit à peine, et cela sans doute par un double but; le premier, moral, pour montrer les traits du mensonge s'évanouissant à l'aspect de la vérité; le second, physique, pour présenter une grande masse tranquille qui serve à relever l'éclat des objets qui occupent le devant du tableau. Le premier objet du second plan est le troisième Roi, placé diagonalement au dessus des deux autres: c'est un Ethiopien; sa tête est couverte d'un turban et son corps d'un ample manteau; beaucoup de nègres l'accompagnent; il s'avance gravement, et comme il est encore éloigné du Sauveur, sa morgue ne l'a point quitté. Une lumière vague éclaire ce groupe, de même que le fond occupé par des guerriers et des chevaux; on y voit aussi des ruines, un obélisque et quelques palmiers qui servent de repoussoir à tout le reste.

Il y a tant de sagesse dans la composition de ce tableau; l'ordonnance en est si belle, si noble, si imposante; l'entente du clair-obscur si parfaite, le coloris si admirable, qu'on peut hardiment le placer à côté de ce qu'il y a de mieux de l'école Italienne: aussi est-ce sans contredit, le chef-d'œuvre du *Poussin Flamand;* surnom qu'on a donné

à Lairesse. Ce morceau capital est peint sur une toile de cinq pieds de haut, sur cinq pieds un pouce et demi de large. Il faisait partie du cabinet de Lubbelin; de là il passa dans celui de Mr. Rondon de Boisset, à la vente duquel, il a été acheté: c'est le No. 145 de son catalogue.

Eglon Vandernéer.

No. 83. *Clair de lune.* Ce tableau plaît par le calme qui y règne, puisqu'il représente une scène douce et paisible, une composition dans laquelle il entre du mystère pittoresque. L'astre argenté de la nuit, offre de brillantes occasions d'employer ce que les couleurs ont de plus puissant et ce que l'art du clair-obscur a de plus séduisant. Ce tableau a un pied un pouce six lignes de haut, sur un pied six pouces six lignes de large.

Rachel Ruisch.

No. 84. 85. *Deux tableaux de fleurs.* Elles sont représentées avec le terminé précieux de Van-Huysum; mais il y a plus de liberté et plus d'esprit dans le faire de l'artiste féminin: on y voit avec plaisir le duvet de la pêche, le velouté fin et transparent de la rose, la limpidité d'une goutte d'eau.

Rachel Ruisch passionnée pour les fleurs, desirait de rendre durables des charmes condamnés, comme tant d'autres, à ne briller quelques instans que pour se flétrir et disparaître. Elle sentit de bonne heure que lorsqu'on s'engage à peindre un

des chefs-d'œuvres de la nature, on n'a pas imité si l'image n'est parfaite : il n'est point d'*à-peu-près* pour la grâce ; ce qui n'est pas elle, n'est rien. Aussi elle surpassa bientôt ses maîtres, et sembla même, si on l'ose dire, surpasser la nature, par le goût et l'intelligence avec lesquels elle choisissait et disposait les fleurs et les fruits, et par la manière de les faire contraster.

Ces deux tableaux cintrés par le haut, sont peints sur toile ; de deux pieds quatre pouces et demi de haut, sur un pied onze pouces neuf lignes de large.

Gerard Berckeiden.

No. 86. *La gaieté personnifiée.* C'est un homme qui joue du violon, assis devant une table sur laquelle sont un livre de musique et un verre rempli de vin ; il rit de si bon cœur, et il est peint avec tant de vérité, qu'on ne saurait en le regardant s'empêcher de rire soi-même. Ce tableau peint sur bois, de huit pouces huit lignes de haut, sur six pouces dix lignes de large, sert à en couvrir un autre qu'on est obligé de cacher, parce qu'il n'est pas trop chaste. Ce dernier représente Mars et Vénus surpris par Vulcain. Joachim Vyterwael l'a peint absolument dans le goût de Rotenhamer ; mais beaucoup plus correctement dessiné, et du plus grand fini. La composition en est ornée de riches accessoires ; il est sur cuivre, de sept pouces sept lignes de haut, sur cinq pouces huit lignes de large.

Chrétien - Guillaume - Ernest Dietricy.

No. 87. *Agar présentée par Sara à Abraham.* Ce tableau peint sur cuivre, d'un pied huit lignes de haut, sur un pied six pouces cinq lignes de large, est assurément un des plus précieux qui soient sortis de l'atelier du Protée des peintres: il est absolument dans le goût de Rembrant; il en a l'effet de lumière, le clair-obscur et l'accord; mais il est fini comme les ouvrages de Gerard Dow. Une touche fraîche et pleine d'art y voile le soin le plus pénible, et il conserve autant de vigueur de loin que de près: il a été supérieurement gravé par Wille.

No. 88. *Fuite en Egypte.* La scène se passe de nuit; la Vierge ayant l'Enfant Divin entre ses bras, est montée sur un âne conduit par St. Joseph; un Ange portant un flambeau leur montre leur route; la lumière du flambeau éclaire tout le tableau et produit l'effet le plus piquant. Si dans le précédent, l'artiste a suivi la manière Flamande, dans celui-ci, c'est l'Italienne qu'il a imité avec la même perfection. Il y a tant de grâce dans la figure de la Vierge, et celle de l'Ange est si noble et si svelte, qu'elles vous rappellent le Corrège; c'est tout dire. Peint sur toile, de la hauteur d'un pied six pouces six lignes, sur un pied un pouce six lignes de large.

Querfurt.

No. 89. *Des cavaliers arrêtés devant une hôtellerie.* Ce tableau est peint dans la pâte; la manière en est si ressemblante à celle de Wouwermans, qu'au premier coup d'œil, on le prendrait pour être de lui; mais il perd à être examiné de près. Il est sur bois, d'un pied trois pouces deux lignes de haut, sur un pied sept pouces deux lignes de large.

Metteinleiter.

No. 90. *Une tête de vieille.* Jamais le fameux Denner lui-même n'a peint d'un fini plus précieux, ni avec plus de soin une tête, que l'est celle-ci. On y voit jusqu'aux pores de la peau, on y compte jusqu'aux plus faibles plis de son tissu, et ce soin minutieux n'empêche pas qu'à une distance convenable, elle ne produise l'effet qu'elle doit faire. La touche en est juste, la couleur sans manière, l'expression vraie. Dans les autres parties, le dessein est très faible, les plis des draperies sans forme et sans vérité; la composition sans goût et sans choix. Sur cuivre, d'un pied trois pouces huit lignes de haut, sur un pied quatre lignes de large.

Füger.

No. 91. *Vestale condamnée à la mort.* L'arrêt fatal est déjà prononcé; la belle infortunée déjà dépouillée du voile qui caractérisait son état, mais

vêtue de l'habit blanc, est livrée aux licteurs qui l'entraînent au lieu du supplice; un des licteurs présente au peuple l'écrit qui annonce son crime et sa condamnation; elle est entourée de ses amies qui pour la dernière fois l'embrassent, et par des gestes différens marquent leur désespoir, tandis qu'elle seule paraît la moins affligée et soutient avec une contenance noble un aussi terrible moment. Sur le second plan, on voit le juge qui la condamne assis sur son tribunal; il est entouré de la famille de la malheureuse victime qui vainement implore sa clémence; aussi impassible que la loi dont il est l'organe, il détourne la tête, et d'un signe de main il les renvoye. A côté, un autre juge montre à un jeune homme qui vient le consulter, montre, dis-je, sur un rouleau, que la loi est formelle; celui-ci-joignant les mains, fait un signe d'horreur. Ce tableau est on ne peut pas plus intéressant par sa composition, l'arrangement des groupes, la parfaite observation des costumes, et sur-tout par l'expression. Peint sur toile, de la hauteur d'un pied neuf pouces, sur trois pieds six lignes de largeur.

Füger né dans une petite ville de la Souabe, fit ses premières études à Stutgard, et vint ensuite en 1770, à Dresde; ce fût dans l'académie de cette ville, et d'après les chefs-d'œuvres qui s'y trouvent dans la fameuse gallerie de l'Electeur, qu'il acheva de se former. Il choisit d'abord le genre de la miniature, et j'ai de lui dans ce genre deux charmans morceaux; l'un représente Ariadne abandonnée,

et est de sa composition, et l'autre est une excellente copie de la Magdelaine du Corrège. Ils ne sont point faits d'une manière léchée; mais des touches vives, justes et spirituelles, en réveillent et animent le travail. Dans la suite notre artiste essaya de peindre en grand l'histoire; l'étude particulière qu'il avait faite des grands maîtres, la parfaite connaissance des anciens et de leurs costumes, fit qu'il y réussit au point de pouvoir être placé, sans aucun doute, au nombre des meilleurs peintres modernes. Dans ses compositions, on voit qu'il s'est fait une loi de ne peindre aucun objet animé sans passion, aucun objet inanimé sans caractère; aussi a-t-il réussi dans un grand degré de perfection à mettre dans ses ouvrages, avec beaucoup de sagesse, infiniment d'expression.

Ecole Française.

L'école française est si différente d'elle-même dans ses divers maîtres, et il y a eu, s'il est permis de parler ainsi, tant de différentes écoles dans cette école, qu'il est bien difficile de la caractériser. Son caractère est de n'en point avoir de particulier; mais de se distinguer par son aptitude à imiter celui qu'elle veut

prendre. On peut encore dire, en ne la considérant qu'en général, qu'elle réunit à un degré moyen les différentes parties de l'art, sans se distinguer par aucune spéciale, ni en porter aucune à un degré éminent.

Nicolas Poussin.

No. 92. *Repos en Egypte.* Cet excellent tableau est peint par le plus grand peintre qu'ait produit la France, et que cependant elle n'a pas le bonheur de pouvoir compter parmi les fondateurs de son école, puisque c'est presque toujours en Italie qu'il a exercé ses talens. Son attention à observer rigoureusement toutes les parties du costume, lui a mérité le titre de peintre savant.

La composition sage, noble et grande du tableau dont je fais ici la description, annonce bien la conformité du génie du Poussin avec celui de Raphaël qui fut toujours le maître dont il suivit les principes, et auquel il donna la préférence sur tous les autres. Il a saisi le moment où la Ste. Famille à peine arrivée dans une ville d'Egypte, se repose de son voyage: la Vierge et l'Enfant Jésus, comme groupe principal, occupent le milieu du tableau. Le savant artiste qui toujours a puisé dans les monumens anciens, le style, le *grandioso* qui s'y trouvent, pour donner à la Vierge le plus haut degré de beauté, a pris pour son modèle

la tête de Niobé, qui d'après Winckelman, sera toujours le modèle du vrai beau. Elle est assise, et choisit d'une main, des dattes qu'un jeune Egyptien à genoux lui présente dans un panier; son autre main est cachée derrière l'Enfant, qui appuyé sur sa mère, tend aussi ses petits bras vers le panier. St. Joseph est assis dérrière eux; mais dans l'ombre. A côté de ce groupe, sur le même plan, s'en trouve un autre composé de deux figures debout; ce sont deux Egyptiennes, l'une jeune, coëffée de ses cheveux nattés, vêtue d'une simple tunique qui laisse les bras et la gorge nuds; elle porte un panier de fleurs; c'est sans doute une jeune fille. L'autre est une femme mariée, et est plus âgée; sa tête est couverte d'un voile; elle verse d'un pot de grès de l'eau dans une tasse que St. Joseph lui présente. Le peintre a donné à ce second groupe, avec les plus belles formes antiques, la couleur basanée des habitans des l'Egypte; ce qui fait un *contrapposto* avec la couleur de la Ste. Famille, et produit le plus bel effet.

Le site que l'habile artiste a eu l'adresse de choisir pour y placer la scène de son tableau, lui a fourni naturellement le moyen de répandre dans sa composition des richesses grandes, nobles et simples, de belles masses d'architecture, et non des ornemens de détail. A gauche, sur le devant, on voit en fuyant et dans l'ombre, un péristile qui produit une masse tranquille, et sert de repoussoir au reste; dans le fond, s'apperçoivent dans différens plans, des édifices, des temples, des obélis-

ques, des figures d'Anubis; à droite, à une distance assez éloignée, les bords du fleuve, une vieille muraille, quelques tours, sur les créneaux desquelles se reposent plusieurs ibis oiseaux bienfaiteurs de l'Egypte, puisqu'ils détruisent les reptiles vénimeux que le Nil laisse quand il décroît.

La perspective aérienne est parfaite, et tous les objets sont détachés par la dégradation des teintes, suite naturelle de l'interposition de l'air en plus ou moins grande quantité, en proportion des distances. Dans le plan le plus éloigné, le peintre a placé une scène épisodique, qui, de même que tous les accessoires, ne nuit en rien au sujet principal; c'est un convoi funèbre avec tout l'appareil que les Egyptiens mettaient à leurs cérémonies. Cet objet termine cette admirable composition, et ajoute à l'ensemble quelque chose de majestueux, de solemnel; (*si j'ose me servir de cette expression.*) Le coloris n'est point négligé dans ce tableau; ce coloris du Poussin, tant de fois critiqué, entre pour quelque chose dans l'impression profonde et durable que font ses ouvrages; il aurait craint de distraire le sentiment et la réfléxion par la sensation passagère des yeux; il se proposait d'attacher et non de briller.

Ce tableau a trois pieds cinq pouces de haut, sur quatre pieds huit pouces de large.

No. 93. *Bacchanale.* Bacchus et Ariadne viennent de descendre de leur char traîné par deux panthères, pendant qu'un Satyre est occupé à les

dételer; un autre à genoux les abreuve en pressant du raisin dans un bassin. A côté du char, un homme couronné de pampres, porte sur son dos un grand vase; derrière, suivent une femme jouant des cimbales et un homme du clairon; le devant du tableau est occupé par une femme couchée; elle est presque nüe et de la plus belle figure; sa tête echevelée et sa position annoncent que l'ivresse l'accable encore plus que le sommeil. Sur ce même plan, à droite, un groupe de trois enfans occupe tout le coin du tableau; l'un d'eux se défend contre un bouc qui grimpé sur lui, veut atteindre aux feuilles de vignes dont il est couronné. Sur le plan le plus éloigné, Silène sur son âne ne se soutient que par le moyen de deux hommes qui sont à ses côtés; une Bacchante à demi nüe, en dansant ouvre la marche; elle tient d'une main une couronne, et de l'autre agite un tambour avec des grelots.

Si ce tableau paraît inférieur au précédent pour la noblesse du sujet et parce qu'il est beaucoup moins achevé, il n'en est pas moins estimable aux yeux des artistes et des vrais connaisseurs, pour l'ensemble de la composition, le dessein, la touche libre du pinceau, et sur-tout parce qu'on y découvre combien le Poussin avait étudié l'art des anciens dans leurs statuës, leur bas-reliefs et les vestiges de leurs peintures. Il passait une grande partie de son tems à les copier au crayon, à les modèler même en bas ou en plein-relief, en compagnie du fameux sculpteur Duquesnoy, si connu sous le nom de François Flamand.

Ce tableau a été gravé par Beauvais ; il a trois pieds un pouce six lignes de haut, sur quatre pieds quatre pouces de large.

Le Valentin.

No. 94. *Le triomphe de l'innocence.* Susanne faussement accusée par les deux vieillards qui n'avaient pu la suborner, fut condamnée comme coupable; mais lorsqu'on la menait au supplice, le jeune Daniel, inspiré de Dieu, demanda un second examen de cette affaire. On interrogea de nouveau les deux accusateurs; ils se contredirent dans leurs réponses; la chasteté de Susanne fut reconnüe, et ils furent condamnés au supplice. Le peintre a choisi le moment où le jeune Daniel assis sur son tribunal, prononce la condamnation des coupables: un soldat met déjà la main sur le collet d'un des vieillards; l'autre a l'air confondu, et Susanne, les deux mains croisées sur la poitrine, avec une phisionomie sereine, sûre de son innocence, entend avec tranquillité prononcer la sentence qui la disculpe du crime dont on l'accusait. Ce petit tableau peint sur cuivre, d'onze pouces de haut, sur un pied deux pouces deux lignes de large, a des vérités de détail fièrement rendues ; les figures en sont bien disposées; en général, l'artiste a su passer, par des teintes légères et transparentes, de la plus vive lumière aux ombres les plus fortes.

Le Valentin était ami du Poussin et l'admirait; mais son goût l'entraînait vers l'imitation du Cara-

vage; comme ce peintre, il aimait à tenir les ombres très vigoureuses; comme lui, il était fidèle à consulter la nature; mais malheureux dans lechoix, comme lui, il fut incorrect de dessein et jamais élégant.

Sebastien Bourdon.

No. 95. *Portrait d'un artiste*, peint sur cuivre, de huit pouces de haut, sur sept pouces cinq lignes de large: il est fait avec beaucoup de liberté et d'un pinceau large.

Bourdon avait reçu de la nature un très beau génie, une très riche imagination; mais sa vivacité ne lui permettait pas d'apporter à ses ouvrages cette réfléxion profonde, qui donne tant de prix à ceux de Raphaël, du Poussin etc. Elle ne lui laissait pas même la patience de terminer suffisamment ce qu'il avait conçu; il fallait que ses pensées fussent jetées sur la toile comme d'un trait de feu, et les morceaux qu'il a le plus finis, ne sont pas les plus beaux.

Pierre Mignard.

No. 96. *Portrait de Louis XIV.* Il était de la destinée de ce Prince d'être grand, il était donc de sa destinée de devenir la propriété de la flatterie. Poëtes, orateurs, artistes, tous à l'envi ont enivré de leur encens. Ceux cependant qui l'ont le moins flatté, suivant ce qu'en disent les contemporains, ce sont les peintres qui ont fait son portrait. Celui dont il est ici question est parfait; l'on y voit la beauté majestueuse des traits de ce grand Prince; cette beauté mâle et héroïque qui les caractérisait.

Mignard pour parvenir à la perfection dans son art, passa en Italie, où après avoir resté pendant vingt-deux ans, après y avoir peint tous les Papes qui occupèrent le St. Siége pendant son séjour à Rome, fut rappellé en France par ordre de Louis XIV. Un jour qu'il le peignait dans un âge déjà avancé, le Roi lui dit; vous me trouvez vieilli. Il est vrai, Sire, répondit Mignard, que je vois quelques campagnes de plus sur le front de Votre Majesté.

Une autre anectote que l'on cite sur le compte de cet artiste, mérité d'être rapportée à cause de sa singularité. C'est qu'il n'aimait point à faire des portraits de femmes, quoiqu'il en ait peint un grand nombre. La plûpart des femmes, disait-il, ne savent ce que c'est que de se faire peindre telles qu'elles sont; elles desirent de ressembler à l'idée qu'elles se sont formées de la beauté; c'est leur idée qu'elles veulent que l'on copie, et non pas leur visage.

Ce tableau est peint sur toile, de deux pieds six lignes de hauteur, sur un pied sept pouces six lignes de largeur.

Charles de la Fosse.

No. 97. *Jésus marchant sur les eaux.* Le Sauveur foule d'un pas assuré l'élément liquide, qui tranquille sous ses pieds, est agité dans le reste du tableau. Comme la scène se passe de nuit, toute la composition n'est éclairée que par une lumière vague réfléchie par un nuage. Les Apôtres au nombre de sept, sont dans une nacelle; l'effroi est

peint sur toutes les phisionomies; il se manifeste par une sorte de stupeur générale, par le hérissement des cheveux et la fixité de l'œil. St. Pierre fait un mouvement pour obéïr aux ordres de son maître qui l'appelle; mais comme sa foi n'a pas encore atteint au plus haut point de perfection, son pied déjà à moitié hors de la nacelle, se refuse à l'action que sa raison commande; tout son corps n'obéit qu'en frémissant, et l'incertitude et la crainte l'emportent sur le desir de remplir son devoir. Il y a beaucoup de ragoût et d'harmonie dans ce tableau. Peint sur toile, de trois pieds de haut, sur quatre pieds de large.

Il ne faut pas chercher dans les ouvrages de la Fosse le très grand caractère, la beauté idéale, ni même la plus grande beauté telle qu'elle se trouve dans la nature; mais il faut se contenter d'y trouver de belles parties de l'art, telles que la magie des tons, la pâte du pinceau, la connaissance de la valeur des couleurs locales, et c'est assez pour assurer la juste réputation d'un artiste.

Joseph Parrocel.

No. 98. 99. *Deux tableaux de batailles*, peints sur toile, de trois pieds cinq lignes de haut, sur qnatre pieds sept pouces trois lignes de large. Ces deux tableaux sont faits avec feu; on y voit des mouvemens vrais ou vraisemblables, quoique violens et animés; une couleur altérée par la poussière et la fumée, mais qui conserve et rappelle parfaitement les teintes locales; des chevaux

et ceux qui s'en servent très bien traités: ce sont en général deux beaux morceaux en ce genre, qui par lui-même, quoique peu conforme à l'exacte vérité, élève l'ame en rappellant des idées de valeur et de force, de douleur et d'intrépidité.

Parrocel, peintre de batailles, avait lui-même un courage digne d'un guerrier; seul, il avait mis en fuite à Venise, sur le pont de Rialto, sept à huit scélérats apostés pour l'assassiner: aussi donna-t-il mieux qu'aucun autre peintre le mouvement et l'expression du courage aux figures de ses tableaux. Son pinceau est plein de feu et de cet enthousiasme qui étonne et qui ravit.

Bon Boullongne.

No. 100. *La mort de Lucrèce.* Peint sur une toile de trois pieds trois pouces trois lignes de haut, sur deux pieds six pouces huit lignes de large. Ce tableau est fait tellement dans la manière du Guide, que c'est à s'y méprendre; c'est peut-être celui dont il est parlé dans la vie des peintres, en ces termes: ,,Il fit un tableau dans le ,,goût du Guide, qui trompa Mignard lui-même. ,,Cet artiste détrompé et piqué de son erreur, dit: ,,qu'il fasse donc toujours des Guides, et non des ,,Boullongnes.,,

Jean François de Troy.

No. 101. *L'enlèvement de Proserpine.* Pluton assis sur son char, tient sur ses genoux Proserpine; celle-ci, la bouche entr'ouverte, les bras

étendus, semble appeler la nature entière à son secours : mais qui osera s'opposer à une Divinité si redoutable ? Cependant Pluton presse ses chevaux et leur lâche la bride sur le cou ; Syane, une des plus belles Nymphes de la Sicile, habitait près de là, dans un étang auquel elle a donné son nom ; elle se jette au milieu des eaux, et veut empêcher Pluton de passer outre ; mais ce Dieu, irrité du nouvel obstacle qu'on lui oppose, pousse ses chevaux avec vigueur, et d'un coup de fourche ouvre la terre ; il en sort une flamme et une fumée épaisse, qui montre le chemin qu'il s'est frayé pour arriver dans son Empire. Cet enlèvement paraît être protégé par l'Amour et l'Hymen ; tous deux planent dans les airs au dessus du char ; le premier tient un de ses traits tourné vers Proserpine ; il est prêt à le lancer, et l'autre sous la figure d'un jeune homme couronné de fleurs, éclaire leur marche de son flambeau.

No. 102. *Le triomphe de Galatée.* Galatée, la plus belle des Nymphes de la mer, fille de Nérée et de Doris, est représentée dans ce tableau, assise sur un char formé de productions marines, et traîné par des dauphins ; elle est entourée de Syrènes, de Tritons et de Néreides ; le vieux Nérée lui-même, Glaucus et les autres Divinités subalternes de la mer, viennent lui offrir des présens ; au dessus, on voit le Dieu des vents accompagné des Zéphirs, rafraîchir les airs de leurs douces haleines ; dans le lointain, en demi-teinte, on aperçoit la Sicile, et Poliphème assis au pied de

l'Etna, oubliant son troupeau pour ne s'occuper que du spectacle qui s'offre à sa vue. Ces deux tableaux pendans sont peints sur toile, et portent quatre pieds de haut, sur cinq pieds de large. La composition en est riche, la couleur agréable, mais le style est manièré. L'artiste a voulu y mettre du naturel, de la noblesse, des grâces; au lieu de cela, on n'y trouve que de l'affectation; il y a bien une espèce de grandeur dans son ouvrage, mais c'est une grandeur théâtrale.

De Troy passa neuf ans en Italie à étudier les grands maîtres, sans adopter leur goût, et revint jouir en France d'une grande réputation; mais il est plutôt un brillant décorateur, qu'un vrai peintre d'histoire.

François le Moine.

No. 103. *La Fécondite.* Elle est représentée sous la figure d'une jolie femme qui tient deux enfans jumeaux entre ses bras. Il y a dans ce tableau de la fraîcheur, des tons suaves, un agrément général, effet de l'harmonie; il plaît sur-tout par un sentiment de chair, et par cette *morbidesse* qui charme le grand nombre des spectateurs, bien plus qu'une savante et profonde étude. Il est d'une forme ovale, peint sur toile, de deux pieds et demi de haut, sur trois pieds un pouce deux lignes de large.

Le Moine ne peut être placé dans la classe des grands coloristes, et néanmoins il avait des parties

de couleur qui devaient le conduire au succès. Il peignait avec assez de peine, et était lent dans l'exécution; mais il avait l'adresse de revenir sur son ouvrage, et d'y donner l'apparence de la facilité.

Joseph Vernet.

No. 104. *Une mer agitée,* qui vient se briser contre de grandes masses de rochers, sur le haut desquels sont des remparts et une porte de ville. Au travers de quelques branches attachées au roc, on voit un chemin, par lequel descendent des voyageurs, et des mulets chargés; plus bas, plusieurs hommes tirent leur barque sur le rivage; d'autres séchent ou accomodent leurs filets; sur le devant, des marchandes de poisson et des pêcheurs se reposent: à la mer, on voit un vaisseau cinglant à toutes voiles, et dans le lointain l'entrée d'un port. Ce tableau a été peint en Italie en 1753; il vient du cabinet de M. Lempereur, et a été gravé par J. J. le Veau, sous le tître des pêcheurs des Monts-Pyrénées. Peint sur toile, de la hauteur de deux pieds sept pouces six lignes, sur trois pieds quatre pouces six lignes de large.

On connaît assez le mérite des belles productions de Vernet, sur-tout de celles qui ont été faites en Italie, et il est inutile de répéter ici, ce que l'on a dit tant de fois; que non seulement on admire dans ce grand homme, avec quel art il a saisi les effets prodigieux d'un élément dont il a surpris tous les mouvemens; mais encore qu'on

peut le mettre au dessus de beaucoup d'autres peintres de paysage et de marine, pour les figures en particulier.

A la fin de cet article, je ne puis m'empêcher de citer à cause de sa singularité un passage de Diderot, qui nous montre sous quelles couleurs son imagination ardente lui présentait notre excellent artiste.

„Vernet, dit-il, est un grand magicien. On „dirait qu'il commence par créer le pays, et qu'il „a des hommes, des femmes, des enfans en ré- „serve, dont il peuple sa toile, comme on peuple „une colonie; puis il leur fait le tems, le ciel, la „saison, le bonheur, le malheur qu'il lui plaît. „C'est le Jupiter de Lucien, qui las d'entendre „les cris lamentables des humains, se lève de ta- „ble, et dit; *de la grêle en Thrace;* et l'on voit aus- „sitôt les arbres dépouillés, les maissons hachées, „et le chaume des cabanes dispersé: *la peste en* „*Asie;* et l'on voit les portes des maisons fermées, „les rues désertes, et les hommes se fuyant. *Ici un* „*volcan;* et la terre s'ébranle sous les pieds, les „édifices tombent, les animaux s'éffarouchent, et „les habitans des villes gagnent les campagnes: „*une guerre là;* et les nations courent aux armes, „et s'entr'égorgent; *en cet endroit une disette;* et le „vieux laboureur expire de faim sur sa porte. „Jupiter appelle cela gouverner le monde, et il a „tort; Vernet appelle cela faire des tableaux, et „il a raison.„

Jean Baptiste Greuze.

No. 105. 106. *Deux bustes,* dont l'un d'après mon fils âgé de six ans, et l'autre d'une jeune fille à peu près du même âge. Ces deux tableaux charmans et qui plaisent infiniment, sont d'une touche très spirituelle; ils sont peints sur toile, d'un pied trois pouces trois de lignes de haut, sur un pied de large.

Hubert Robert.

No. 107. 108. 109. 110. *Quatre grands tableaux pendans,* peints sur toile, de neuf pieds trois pouces de haut, sur six pieds de large.

No. 111. 112. *Deux tableaux,* qui forment une suite aux précédens; ils sont de la même hauteur, mais ils n'ont que deux pieds trois pouces de largeur. Ils sont peints avec une facilité surprenante; la liberté et la confiance, avec lesquelles tous les tons de couleurs sont placés, les rendent du plus grand effet. Sans les détailler, je me bornerai à dire que l'habile artiste, ayant passé une partie de sa vie en Italie, a choisi les sites dont les paysagistes Italiens se sont remplis l'imagination, et qui sont un mélange des grands aspects qu'offre leur pays, et des fabriques intéressantes qui les embellissent, ou qui les ont jadis embellis. Les montagnes, les torrens qui se précipitent; des monceaux de ruines qui au milieu de belles campagnes, rendent plus touchans les charmes de la vie champêtre, et plaisent sur-tout aux ames

mélancoliques qui aiment à comparer la nature toujours jeune, toujours renaissante, avec les plus solides ouvrages de la main des hommes, qui vieillissent et finissent par ne plus offrir que des décombres.

No. 113. 114. *Deux ruines.* C'est une variété infinie d'objets pittoresques sans confusion ; c'est une harmonie qui enchante ; c'est un mélange sublime de grandeur, d'opulence et de pauvreté ; les objets agrestes de la classe la plus indigente, entre les débris du temple de Jupiter, et de la demeure d'Auguste. L'endroit où l'on décidait du sort des nations et des rois, qu'est-ce à présent? un hangard à sécher du linge, un réduit de blanchisseuse, une espèce d'écurie.

Je ne connais rien de ce peintre, ni d'aucun autre qui soit d'une touche plus spirituelle, plus piquante, d'un pinceau plus ragoûtant, que ces deux charmans tableaux: en un mot, c'est le chef-d'œuvre de ce charmant artiste. Ils sont peints sur toile.

Fragonard.

No. 115. 116. *Vues de jardins d'Italie.* Des bijoux pour être petits, n'en sont pas moins précieux. Ces deux tableaux qui n'ont que onze pouces deux lignes de haut, sur neuf pouces de large, sont peints avec toute la magie que Fragonard a coutume de mettre dans ses productions les plus soignées. Son pinceau est doux, facile, harmo-

nieux ; il règne dans ses ouvrages ce vaporeux que les Italiens désignent par l'expression *Sfumato,* qui fait que l'œil tourne autour de la partie dessinée, de façon que sans voir, on croit voir au delà des contours.

Noms des peintres,

qui ont exécuté les tableaux contenus dans ce catalogue.

